anno II - numero 13 24 giugno 1928 - VI una lira

cinematografo

Esther Ralston protagonista dei films Paramount "Tutto al buio,, "Guardie, arrestatemi!,, e "La ribalta,,

Stampato in rotocalcografia presso lo Stabilimento «Grafia» S. A. I. Industrie Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti, 13-a

IL CONSORZIO E.I.A.

presenta:

ELLEN RICHTER

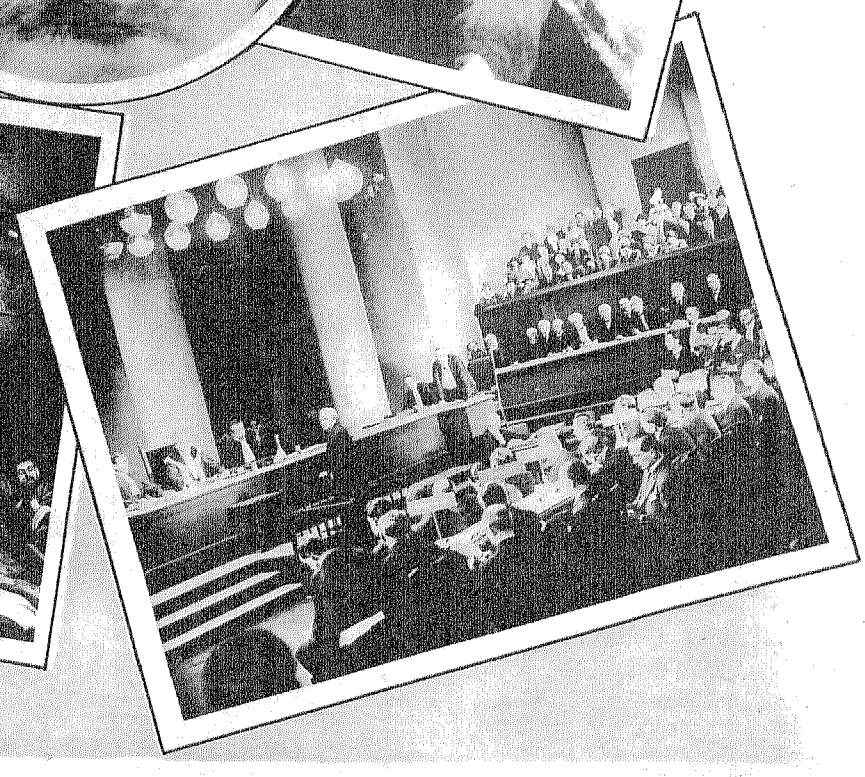
in

L'OMBRA DELLA CAPITALE

Sensazionale vicenda drammatica in 5 parti

Walter Janssen

Ellen Richter



anno II - numero 13 quindicinale Roma, 24 giugno 1928 - VI

cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . . . . L. 20 —
UN SEMESTRE . . . . . L. 12 —
UN NUMERO . . . . . L. 1 —
» » arretrato . . . . . L. 1,50
ESTERO: il doppio

DIREZIONE: Via Lazio, 9
REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45
TELEFONO 64-505

Tariffe delle inserzioni
Prima pagina (escluso il prezzo del cliché). L. 700
Ultima pagina (escluso il prezzo del cliché). L. 600
Una pagina interna . . . . . L. 500
Mezza pagina. . . . . L. 275
Una colonna (su tre) . . . . . L. 200

Danari e amministratori privati controllo ed appoggi statali

"aperta„ a S. E. Bisi

Eccellenza!

Non vogliamo ringraziarLa nè vogliamo esaltare la fede e l'intelligenza che L'han condotta a questa prima grande vittoria di tutta una urgentemente necessaria guerra cinematografica che comincia ora, per la quale noi abbiamo rappresentato sino a ieri, da tre anni, la corrente interventista, nella quale rappresentiamo oggi e rappresenteremo domani la pattuglia di avanguardia.

Non vogliamo nemmeno darLe saggio della nostra chiara e sana visione del momento, delle esigenze e dei problemi, non intendiamo proporle candidature di sorta, non ci passa nemmeno lontanamente l'idea di rivendicare posizioni di privilegio per la nostra triennale campagna non soltanto giornalistica, su queste e su altre colonne, che ha indubbiamente contribuito in modo più che sensibile, a fianco di quelle condotte dall'*Impero* e dal *Tevere*, alla formazione della attuale coscenza cinematografica ed allo sbocco nella odierna situazione di battaglia a fatti e quindi di risveglio e di vita.

È però questa nostra campagna, sì, un titolo di orgoglio che tenacia, studio, sacrifici ci hanno meritato, che nessuna « modestia » a frase fatta — ipocrisia dichiaratamente cancellata dal Duce nel vocabolario fascista — ci impedirà di nascondere.

E, fregiati di questo orgoglio, cui ci autorizzano del resto l'attenzione e la stima benevolmente concesseci da S. E. Belluzzo e da S. E. Bottai, vogliamo oggi, Eccellenza, parlarLe soltanto per adempiere a quello che la nostra coscenza ci indica come un dovere di sinceri giornalisti fascisti.

Leggendo quanto Ella ha chiaramente detto e chiaramente dichiarato di non voler dire all'*Impero* nella sua utilissima intervista, abbiamo esultato nell'apprendere che la massima parte dei capisaldi della nostra propaganda « interventista » sono quelli stessi che il Suo criterio le ha fatto scegliere nella riflessione sulle vie da seguire e nella azione sulla via percorsa: uomini nuovi alla produzione, uomini nuovi all'estero per la formazione della loro cultura tecnica, libertà di movimenti alle singole aziende che dian prova di saper fare, inesorabile azione di salvataggio delle industrie malamente amministrate e malamente condotte, urgenza e necessità della soluzione di questo annoso problema che ha in Inghilterra, in Francia e in Germania studiosi e condottieri di primissimo rango politico, giornalistico, finanziario, necessità di impostare la prima azione di risveglio del credito sulla assicurazione all'industria dello sbocco sui mercati europei e americani.

Temiamo però di supporre — e l'insistenza di voci se non autorizzate certo molto attendibili ce ne sarebbe conferma — che alla formazione del nuovo organismo destinato a porre in esecuzione l'accordo e sul quale Ella ha mantenuto pieno riserbo verso l'*Impero*, lo Stato non interverrebbe, soltanto, come Supremo consigliere e moderatore delle alte zone industriali e finanziarie *private* alle quali indicare, soltanto, direttive e direttori, ma interverrebbe direttamente come finanziatore e ufficialmente come organizzatore dell'amministrazione e dell'ordine industriale.

Il principio mussoliniano della decentrazione industriale si oppone alla seconda ipotesi. Ma particolari e contingenti circostanze potrebbero esser invocate e considerate per la situazione cinematografica a militare in favore di una eccezione.

Ecco perchè il nostro dovere di convinti avversari di una industria cinematografica diretta ufficialmente, gestita ufficialmente, finanziata direttamente dallo Stato ci porta, Eccellenza, a ripeterLe l'*S. O. S.* che lanciammo non appena, tempo fa, indiscrezioni sulla sua attività in favore del fatto compiuto di oggi e, speriamo, inesatte interpretazioni delle Sue direttive, portarono alcuni affaccendati a caldeggiare sui quotidiani il progetto di una industria fatta a spese dello Stato.

Lo Stato, fummo fra i primissimi a sostenerlo e lo abbiamo ripetuto fino alla monotonia, ha il diritto e il dovere di uno stretto controllo sulle espressioni della nostra cinematografia che ha una funzione nazionale nettamente ed indiscutibilmente più importante, più delicata, più vasta di quella del giornalismo.

Però, come nel campo industriale giornalistico lo Stato controlla, incoraggia, ove indispensabile sostiene, ma non gestisce mai le aziende editoriali,

LA "AVGVSTVS„
PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.
CHIAMA A RACCOLTA I GIOVANI
per formare le schiere dei nuovi artefici del film italiano
ricerchiamo
soggetti, direttori, scenografi, attori

NORME

per i soggetti
1) I soggetti debbono essere di ambiente moderno. Sono esclusi i soggetti di « ricostruzione storica ».
2) Debbono essere sceneggiati per il solo primo atto o per la sola parte equivalente ad un quarto del lavoro.
3) Debbono essere accompagnati da un breve sunto descrittivo ed illustrativo.
4) Deve esservi scritto ben chiaramente sulla prima pagina nome, cognome, indirizzo dell'autore.

per i direttori
1) Deve essere inviato un saggio di sceneggiatura.
2) L'argomento è di libera scelta.
3) Il saggio non dovrà eccedere le 10 pagine dattilografate e dovrà essere munito il più possibile delle indicazioni tecniche che valgano a far *vedere* l'argomento sceneggiato così come l'aspirante direttore lo concepisce nei tempi, nelle inquadrature, nei passaggi, ecc.
4) Deve esservi scritto ben chiaramente sulla prima pagina nome, cognome indirizzo dell'autore.

per gli scenografi
1) Debbono essere inviati due o più bozzetti scenografici.
2) Il soggetto è di libera scelta.
3) I bozzetti debbono esser preferibilmente accompagnati da un progetto tecnico di realizzazione.
4) A tergo di ogni bozzetto deve esser scritto nome, cognome, indirizzo del concorrente.

per gli attori
1) La ricerca è limitata per ora alla sola Roma.
2) I concorrenti dovranno presentarsi ogni Sabato dalle sedici alle diciotto a Via Panetteria 45, alla sede del giornale *« cinematografo »*.
3) Sarà loro richiesto nome, cognome, indirizzo.
4) I probabilmente idonei saranno invitati poi direttamente per la prova *esclusa* così per tutti inutili e gravose spese fotografiche.

La definitiva scelta degli elementi è a cura e responsabilità del Direttore Generale della "Augustus„.
I prescelti potranno anche raggiungere il numero di dieci per ciascuna delle tre prime categorie (autori, direttori, scenografi); di trenta per la quarta (attori).
Essi riceveranno comunicazione diretta dalla "Augustus„ per le condizioni, l'epoca, le modalità della regolare assunzione retribuita nei ruoli della Società.
L'esame dei concorrenti avrà luogo immediatamente.
Il concorso è aperto sino ad avviso contrario ed è libero a tutti.
Nessuna "tassa d'ammissione„ è dovuta dal concorrente.
Chiunque si faccia raccomandare da chiunque, sarà perciò stesso escluso dai concorsi.
Manoscritti e bozzetti verranno restituiti dopo un mese dalla data di arrivo, ma unicamente a chi avrà espressamente delegato persona che si presenti per il ritiro nei nostri uffici, munita di delega firmata; la firma della delega dovrà corrispondere a quella che si richiede sia apposta dall'autore sotto l'ultima riga del lavoro inviato — per gli autori e i direttori — o su foglio ingommato a tergo dei bozzetti per gli scenografi.
Non verificandosi queste condizioni e dopo un mese dalla data d'arrivo il materiale di concorso non prescelto verrà distrutto.

Modificazioni nelle installazioni

In questa rubrica abbiamo già ripetutamente richiamata l'attenzione dei nostri lettori sull'impiego sempre più largo che si va facendo, specialmente in America e in Germania, del *film pancromatico*. L'uso di questo tipo di pellicola, che dà risultati così mirabili, se opportunamente impiegato, si va estendendo non solo come materiale per prese di eccezione, quali fotografie notturne, fotografie a colori, ecc., ma tende a diventare universale o quasi nelle prese normali. E ciò grazie all'armonia delle sfumature, alla ricchezza dei mezzi toni, alla morbidezza delle immagini che con questo tipo di pellicola soltanto è possibile raggiungere.

Quando accennammo in questa rubrica alle qualità delle varie sorgenti luminose in rapporto alle qualità fotochimiche delle emulsioni sensibili, ricordammo come le sorgenti luminose che producono grandi quantità di raggi ad onda corta, e cioè violetti ed ultra-violetti, sono inadeguate per l'impiego delle emulsioni pancromatiche. E citammo come si debba operare per eliminare buona parte di questi raggi dannosi quando s'impieghino lampade ad arco e aggiungemmo, forse con qualche stupore dei lettori, che le lampade a vapori di mercurio tendevano a scomparire per effetto degli inconvenienti sopra accennati.

(*Segue da pag. 3*)

così riteniamo non debba scendere lo Stato alla diretta e ufficiale gestione di aziende di produzione cinematografica pur esercitando, invece, su di esse un vasto controllo, pur sostenendone, incoraggiandone, facilitandone gli sforzi in un momento difficile quale è l'attuale.

Una industria del cinema che sorge, oggi, in queste specialissime condizioni nell'Italia Fascista non può prescindere da due ordini di considerazioni:

1° Occorre creare un organismo industrialmente capace di vivere con la sua sola misurata forza iniziale (e, a questo riguardo, non si può disconoscere e si deve anzi ricordare che la gestione privata — provocata, indirizzata, sostenuta dallo Stato, Guida e Controllo costante — è alla gestione statale assolutamente preferibile).

2° Occorre, ai fini politici che l'industria cinematografica deve riproporsi, non meno che ai fini industriali strettamente connessi alla sorte dei primi, dare alla produzione *possibilità* del più libero, pieno, *costante* sbocco su tutti i mercati (e, a questo riguardo, si dovrà ricordare che il *Sovino* ha ottenuto magnifici risultati artistici ma pessimi risultati industriali e politici in quanto la sua dichiarazione di « ufficialità » bolscevica ha creato intorno ai suoi prodotti una atmosfera spesso diffidente, e spessissimo ostile; si dovrà riflettere che un accordo fatto oggi può esser rescisso domani; si dovrà constatare che *Universum Film A. G.* non vuol dire mercati dell'universo ma soltanto parte di parte dei mercati; si dovrà tener presente che l'ordine Fascista è molto più temuto e osteggiato del disordine comunista; e riconoscere, infine, che il nostro prodotto non si avvantaggerebbe dalla aggiunta agli altri ostacoli che impediscono la sua piena e immediata diffusione *costante* sui mercati, dell'ostacolo di una etichetta statale).

In poche parole, Eccellenza.

Danaro, interessi, amministratori privati.

Invito, ordine se necessario, direttori, direttive, controlli — ed anche aiuti, incoraggiamenti, facilitazioni — statali.

Fidiamo vivamente, Eccellenza, che questa nostra sincera ed onesta parola abbia l'onore della Sua considerazione.

Alessandro Blasetti

MENTRE SI GIRA

foto-elettriche dei teatri di posa

La verità è che l'uso sempre più diffuso della pellicola pancromatica e super-pancromatica sta apportando una profonda rivoluzione nell'attrezzatura foto-elettrica dei teatri di posa. Questa rivoluzione si traduce nei tre fatti seguenti:

1° *Sempre più largo impiego delle lampade a filamento metallico di fortissima intensità.*

2° *Nuovi tipi di carboni a effetto per lampade ad arco.*

3° *Nuovi tipi di lampade a vapori di mercurio.*

Consideriamo separatamente questi fatti:

1° *Il sempre più largo impiego delle lampade a filamento metallico.* — La necessità foto-chimica di queste lampade venne sentita sin dal 1920, quando Maude Adams iniziò l'impiego delle lampade a filamento per la cinematografia a colori. Qualche tempo dopo la Eastman Kodak Co. fece costruire dalle Harrison Lamp Works alcuni tipi di lampade da 3000, 5000 e 10.000 Watt, che diedero ottimi risultati. Ma, coll'impiego della pellicola pancromatica nell'uso generale, furono fatte prove per generalizzare anche le lampade a incandescenza in sostituzione di quelle ad arco e, specialmente, di quelle a vapori di mercurio. Le prime forniture furono fatte dalla Ditta Mole-Richardson di Hollywood per conto della Metro Goldwin-Mayer, e consistettero in una serie di dieci diffusori a piede, di 24 pollici (61 cm.) di diametro, con specchio parabolico di 60 cm. di lunghezza focale. Ciascun diffusore conteneva una lampada da 10.000 Watt. Questo parco sostituì un parco corrispondente di *spot lights* da 120 Amp e di diffusori da 150 Amp. Esso fu usato sia da solo, sia insieme a lampade ad arco.

In pari tempo anche la Warner-Brov. lavorò con parchi misti ad arco e a incandescenza: per questo ultimo tipo le lampade non superavano però la potenza di 1000 Watt.

Un altro tipo di lampada a filamento fu inoltre costruito dalla Mole-Richardson e trovò impiego in prese fatte all'interno dell'Accademia Militare di West-Point (Nuova York). Esso consisteva in una lampada a specchio parabolico di vetro o di metallo, di 45 cm. di diametro, della energia di 3 a 4000 Watt. Dinanzi alla lampada fu disposta una lente condensatrice, in modo che, spostando la posizione della lampada rispetto al fuoco della parabola generatrice dello specchio, si poteva variare a piacimento il diametro nel cerchio di diffusione della luce. Il parco per le prese a West Point consisteva di:

10 *Sunspots* a filamento, da 45 cm. di diametro;

20 lampade a filamento, tipo *Broadsides* doppie;

15 lampade a filamento, tipo *Broadsides* semplici;

6 *Spotlights* a condensatore.

All'inizio del '27 Lee Garms, capo-operatore della First-National, fece alcune prove, prima della presa del *film La rosa di Monterey;* col risultato che il 75 % di tutte le prese di questo *film* furono poi fatte con *film* pancromatico e lampade a incandescenza. Le lampade ad arco furono soltanto usate quando le dimensioni dello scenario erano tali da superare la potenzialità delle lampade a filamento a disposizione. Si ottenne così un risparmio complessivo nelle spese d'illuminazione di circa il 40 % in confronto alle spese con sole lampade ad arco. Questi risultati favorevoli hanno spinto le ditte produttrici ad accrescere le loro dotazioni di lampade a incandescenza.

2. — *Nuovi tipi di carboni a effetto per lampade ad arco.* Ne accennammo già in passato. Gli studi e le ricerche tendono alla fabbricazione di carboni tali da produrre una luce, la cui composizione corrisponda meglio alle esigenze della pellicola pancromatica. Tali tipi di carbone si trovano già in commercio, almeno in Germania e in America. Tuttavia, poichè con questo sistema non si è riusciti ancora ad ottenere una luce la cui percentuale di raggi d'onda lunga (dal rosso al giallo) sia conveniente rispetto a quella dei raggi a onda corta (dall'azzurro al violetto), la *National Carbon Co.* di Cleveland, che da tempo produce i carboni ad effetto sopra menzionati, ha costruito recentemente un *Trasformatore luminoso* avente caratteristiche assai interessanti. Si tratta di un filtro il quale, anzichè *eliminare* — come succede nei filtri ordinari — i fasci luminosi di determinate lunghezze d'onda, lasciando cioè passare soltanto una parte della luce proveniente dalla sorgente luminosa, *trasforma* i raggi non adatti in raggi di lunghezza d'onda conveniente allo scopo. Il massimo dei raggi trasformati è cioè la cui lunghezza d'onda, troppo corta, viene allungata, trovasi nei pressi della lunghezza 525 e cioè nella regione del giallo-verdastro, colore specialmente attivo pel *film* pancromatico. Secondo le affermazioni della *National Carbon Co.* non vi sarà nulla da mutare nella lavorazione con lampade ad arco: si useranno carboni ad effetto e, dinanzi agli archi, anzichè la solita lastra di protezione di vetro trasparente, si porrà il *trasformatore*, ciò che sarà sufficiente per lavorare perfettamente anche con pellicola pancromatica.

3. — *Nuovi tipi di lampade a mercurio.* Le Case fabbricanti questi tipi di lampade si son sentite fortemente colpite dal generalizzarsi dell'impiego del *film*, pancromatico e super-pancromatico, per i motivi sopra accennati. E sono corse ai ripari.

Come è noto, la composizione spettrale della luce di queste lampade si estende dall'ultra-violetto al verde e perciò essa è assolutamente inadatta per le emulsioni pancromatiche. Dopo lunghissime e costose ricerche la *Cooper-Hewitt Electric Co.* — specializzata nella fabbricazione delle lampade a vapori di mercurio — è riuscita ad ottenere una lampada di questo tipo che si adatta anche alle emulsioni pancromatiche. Questa lampada è la combinazione di tubi a vapori di mercurio e di tubi a gas Neon, le cui emanazioni luminose combinate danno una composizione spettrale soddisfacente.

Un tipo consiste di due tubi Cooper-Hervitt ad U a vapori di mercurio e di un tubo Neon, montati sullo stesso telaio e disposti in modo da poter essere inclinati e fissati a volontà. La lampada possiede poi lastre di vetro di diffusione. Un altro tipo permette di coprire in parte o totalmente la luce rossa (del tubo di Neon) in modo da regolare a volontà la composizione totale della luce complessiva. È da notare che, in questo modo, si può ottenere nei vari casi la composizione che più si approssima alla luce del giorno o a quella della sera.

Tenax

La cinematografia stereoscopica

Ricevo da un nostro assiduo alcune domande circa questo interessante problema di tecnica cinematografica. Mi riserbo di soddisfare la richiesta trattando l'argomento con qualche ampiezza nel prossimo numero.

Tenax

L'Eco della Stampa
Ufficio ritagli giornali
MILANO - Corso Porta Nuova 24

Verso l'Ente autonomo del Cinema italiano

L' "Impero,, intervista S. E. Bisi

Dall'« Impero » del 16 giugno togliamo la seguente interessante intervista:

— La importanza eccezionale dell'accordo testè concluso, i commenti unanimi di tutta la maggiore stampa italiana, la risonanza larghissima che ha avuta la decisione del Governo Nazionale, il fatto che — finalmente — si cominci a scorgere ben netta all'orizzonte la possibilità di vita di una grande e fiorente industria del cinema; questo complesso di considerazioni ci portano a chiedere a Vostra Eccellenza che, con indubbia competenza e con immensa fede, si è occupato del problema, qualche notizia precisa in merito alle direttive del Governo e alla pratica attuazione degli accordi.

— *Prima di tutto tengo a dichiararle una cosa. Ritengo che il silenzio che ha accompagnato le lunghe e spesso difficili trattative, la segretezza con la quale si è svolta da circa tre o quattro mesi l'opera del Governo e di coloro che da noi erano stati incaricati, dovrebbe ancor durare! E' quindi perfettamente inutile che Lei mi domandi notizie precise in merito alla organizzazione prossima dell'organismo chiamato a risolvere l'annoso problema della rinascita cinematografica; è perfettamente inutile che Lei mi chieda notizie ulteriori in merito agli accordi che sono stati presi. La stampa si è occupata della questione con intelligenza pari alla passione! Ha saputo benissimo individuare le basi dell'accordo, auspicare le stesse soluzioni alle quali tende inflessibilmente l'opera del Governo, per volontà altissima del Duce.*

— Ciò non toglie, Eccellenza, che potremo parlare un pochino del problema ed esaminarlo sotto qualche aspetto degno di rilievo... Ad esempio, cosa dice Vostra Eccellenza in merito al contenuto politico dell'accordo?

La vera essenza dell'accordo

— Le rispondo subito: contenuto politico nell'accordo non esiste affatto! È un vero e proprio trattato finanziario, tecnico, commerciale, di collaborazione Internazionale! Io ritengo, invece, che sia l'industria cinematografica vera e propria ad avere un contenuto nettamente politico. Da noi il problema va esaminato, poi, in forma specialissima. Nessuno di noi pensa — si tratta di dare vita ad una grande industria! — che le pellicole che si dovranno fare debbano essere dei soggetti di vera ed aperta propaganda! Ma la propaganda di una idea si fa in due modi: in forma diretta, visibile, realistica, documentaria, ed in forma ideale, politica, spirituale, artistica, letteraria! Occorre che il movimento abbia nel suo seno, e, quindi, nei suoi dirigenti, tutta la forza che proviene dal pensiero politico che ha rinnovato l'Italia. L'industria del genere è strettamente connessa alla politica; quella cinematografica è collegata poi in modo specialissimo. La scelta dei soggetti, la determinazione dei periodi storici che si vogliono illustrare, la figurazione dei personaggi che si debbono condurre sullo schermo, la designazione degli scrittori e degli scenografi e dei riduttori, la scelta del criterio artistico e della direttiva estetica; tutto può e deve risentire profondamente del pensiero politico di un paese. Vediamo chiaramente come l'America abbia saputo imporre gusti e pensiero Americano attraverso le sue films; abbia fatto conoscere a tutto il mondo una forza, una potenza, uno spirito, una volontà nettamente Americana! Lo stesso ha fatto la Germania! Lo stesso ha tentato la Francia. Il « Napoleone » di Abel Gange è un soggetto discutibilissimo sotto parecchi punti di vista, ma una cosa è necessario riconoscergli: lo spirito Francese è balzato fuori in tutta la sua volontà di affermazione.

Oggi — come l'« Impero » ha detto magnificamente — il semplice fatto che l'Italia Fascista dia vita ad una nuova e grande industria; che questa industria si affermi sul mercato internazionale, che sullo schermo di migliaia e migliaia di sale cinematografiche il segno dell'Italia — cioè il segno del Littorio — appaia di continuo, che artisti, scrittori, scenografi, poeti, attori ecc. dell'Italia Fascista possano essere conosciuti ed abbiano la via per imporsi all'ammirazione mondiale, vale più di qualunque politica e di qualsiasi propaganda!

L'importanza del Cinema

— Siamo perfettamente d' accordo con Lei! Del resto il nostro giornale ha sostenuto da mesi una tale campagna; ha lottato da mesi su di una tale direttiva; è ben lieto oggi di constatare come le provvidenze Governative tocchino il fondo della situazione ed il Fascismo ed il Governo Nazionale intendano come il cinema non sia più strumento di diletto ma profonda arma di penetrazione morale e politica. Vostra Eccellenza avrà visto come noi abbiamo anche parlato della stampa strettamente collegata al cinematografo. Potremmo aggiungere che anche la politica ufficiale lo è in diversi paesi!

— Lei ha perfettamente ragione! Le dirò che una profonda impressione ebbi a provare quando — ad esempio — studiai la composizione e costituzione del British Empire Film! Il semplice fatto che l'Inghilterra, così lenta e difficile nei suoi movimenti innovatori, pensasse alla costituzione di un organismo avente carattere ufficialissimo; il fatto di vedere costituito alla testa dell'Ente un Committee che racchiude i nomi più importanti dell'Impero ed ha come presidente onorario il Re di Inghilterra; il fatto di constatare come grandi capitani dell'Industria — ad esempio Sir Alfred Mond ed altri — facessero parte dei Comitati Esecutivi; che la Camera dei Comuni esaminasse a più riprese ed a fondo il problema; che cinque diverse Commissioni dell'Impero venissero costituite, questo complesso di notizie ebbe profondamente a scuotermi.

L'Italia, del resto, era stata all'avanguardia anche in tale campo. Il nostro Duce, primo fra tutti, ebbe ad ideare quel magnifico e dinamico strumento — la LUCE — che è stata la forza delle nostre trattative e lo strumento appassionato delle nostre tenaci direttive!

Il Duce vide nettamente, chiaramente come sempre, che l'Italia Fascista non poteva nè doveva disinteressarsi del cinematografo! E primieramente volle affrontare due campi degni del nostro spirito e della nostra tradizione: cultura, scienza, propaganda politica nel più alto senso della parola!

Forse potremmo dire oggi — sicuri di non essere smentiti dalla realtà — che fu anche in questo campo l'Italia ufficiale e mostrare a tutto il mondo come un Governo che si rispetti non possa e non debba disinteressarsi del cinema!

Dopo di noi si mossero gl'inglesi, i tedeschi, i francesi, tutti!

— Quali le idee di Vostra Eccellenza in merito alla organizzazione tecnica del nuovo organismo che sarà costituito prossimamente?

Necessità di Innovazioni

— Ho cominciato con una premessa: non posso e non debbo parlare di quanto ancora non è deciso, di quanto spetta solo al Consiglio dei Ministri, dietro indicazione del Duce, a determinare! Ma non esito a dirle il mio pensiero netto e preciso! Io parto da una considerazione: di tecnicismo esistente, in Italia, non è il caso di parlare! Coloro che han fatto del cinema conoscono le organizzazioni industriali che Germania ed America ed oggi Inghilterra son riuscite a costituire? Sanno come ogni forma antiquata e di parecchi anni or sono sia oggi superatissima e nulla e formi, quasi, un corredo negativo di prevenzioni e di cognizioni ingombranti?

Non esito a dire — e potrà sembrare rivoluzionaria la mia concezione — che preferisco il tecnicismo degli scrittori, dei giornalisti, dei poeti che si sono ultimamente occupati del cinematografo! Attraverso la diuturna visione dello schermo essi han compreso o per lo meno hanno intuito quale è la tecnica moderna; il loro animo si è aperto a concezioni nuove avveniristiche, il loro spirito si è animato di fronte al sogno e all'ambizione di creare qualche cosa di nuovo! Ed il cinema di oggi altro non è che la novità! La tecnica progredisce ogni giorno, ogni ora, incessantemente! Non è stata mai vista una forma di arte e di industria così rapida nel progresso! Il pubblico è assetato di novità tecniche più che dal soggetto in se stesso; per lo meno vuol vedere interpretata una figura od un periodo storico o una somma di sentimenti in maniera nuova, con direzione nuova, in tal guisa da restare scosso! E allora? Allora il tecnicismo si compone di due parti: di quel che è la realtà meccanica, ottica, elettrica, ecc. e di quella che è la realtà spirituale e cerebrale! Per la prima forma tecnica noi vorremo a trovarci in condizioni eccezionali giacchè avremo il libero e fraterno ingresso nelle scuole più attrezzate ma in scuole dove non si fa la teoria ma si lavora, dove vivono i grandi, i grandissimi tecnici, dello schermo! Potremo constatare, vedere, capire i segreti della fabbricazione; potremo pensare subito ad assimilare, a riprodurre possibilmente con le nostre caratteristiche, con nostre concezioni, con la intelligenza vivida e scintillante che è tutta propria alla nostra razza e specialmente alla nostra generazione che si è formata attraverso un periodo di lotte, di angoscie e di vittorie!

Per la seconda parte come per la prima dovranno, potranno benissimo essere utilizzati gli elementi migliori, i residui più acconci, quanti intendano nettamente che si deve creare una possente industria degna del Fascismo!

Ma non dovremo lasciarci guidare da concezioni di ricerca di un tecnicismo che non esiste più!

Le direttive del Governo

Uomini nuovi e spiriti nuovi! Questa è stata la libera e spontanea parola di tutta la stampa! Essa rivela il bisogno profondo che ha il popolo di veder sorgere con visioni rinnovate questo magnifico elemento di politica e di espansione economica!

— E, perdoni, una ultima domanda. Quale la situazione degli organismi esistenti? Sono essi condannati a sparire?

— Perdoni se la interrompo e subito! Mai il Governo ha avuta una tale idea! Sempre, però, è stato ispirato al pensiero che convenga coordinare, dirigere, incoraggiare i buoni, lasciare che vadano alla deriva i relitti! Si tratta di creare un possente organismo che produca, che disciplini anche il commercio evitando la somma delle speculazioni, che sappia ben inquadrare il movimento delle sale cinematografiche, che protegga, incoraggi, aiuti quegli organismi liberi che dimostrino di ben produrre e di ben seguire le grandi direttive della odierna cinematografia! Ma per quanti si ostinano in forme ormai viete, per quanti vogliono ad ogni costo poggiare su quel che è l'avanzo ultimo di un passato non avremo pietà alcuna! E sapremo che in tali modo impediremo fallimenti clamorosi, dispersione di denaro e di energie, delusioni che non debbono oggi essere più consentite.

L'Italia non può sperperare la ricchezza che ha! Noi dobbiamo utilizzare e bene i nostri mezzi finanziari! Pensiamo che il cinema è una industria specialissima! Quando uno stabilimento fabbrica un prodotto è sempre una materia prima od un prodotto lavorato che resta nel paese — anche se invenduto —; ma quando si fa una cattiva *film* e questa non si può vendere o proiettare sono dei milioni che sfumano! Dopo pochi mesi scompare anche la possibilità lontana del minimo realizzo.

Italia-Germania: 1 a 1

***Der Film*, riportando la notizia dell'accordo L.U.C.E.-U.F.A., pubblica le seguenti parole di commento del suo corrispondente C. C. Schulte:**

« *Ciò che tutte le misure governative e gli sforzi privati italiani non sono riusciti a fare sino ad oggi a ciò di rendere nuovamente vitale l'industria cinematografica italiana sarà ora raggiunto con l'aiuto della Germania!* »

La frase, con il punto esclamativo che la rafforza, non può esser passata sotto silenzio; e nonostante esprima un privatissimo, personale apprezzamento richiede, se non altro, una personale, privatissima risposta da parte italiana.

Intendiamoci bene, egregio Schulte. In questa faccenda noi non ci appoggiamo alla Germania *più di quello che la Germania non si appoggi a noi*. Noi non riceviamo dalla Germania più di quello che la Germania non riceva da noi. Noi, poi, non sopportiamo alleanze che abbiano anche la più loutana idea della protezione.

Diamo la frase come una esuberanza se non un errore di espressione e mettiamoci per ora una pietra.

Ma mettiamo anche i punti sugli i ed evitiamo di stuzzicare l'orgoglio reciproco, altrimenti anche se s'è un « accordo » l'accordo non ci sarà mai e finiremo alle mani.

Concepire cinematograficamente

Luigi Diemoz in un suo articolo « Teorizzazione della visività dinamica », pubblicato su « *Lo Spettacolo d'Italia* », ha scritto tra l'altro:

« Anche oggi molti mettono in dubbio la poesia del cinematografo: senonchè ne affermano l'inesistenza senza dimostrarla. Ciò, crediamo dipende dalla impossibilità di una tale negazione quando, invece di guardare alla tecnica o mezzo di espressione soltanto, indipendentemente dal momento fantastico, che in tale tecnica ha trovato la sua tipica estrinsecazione, si guardi all'atto totalitario della creazione, ossia al fantastico realizzato ».

Infatti se si parla di opera d'arte cinematografica non si può non affermare dover essere questa opera di fantasia e cioè poetica. Con ciò intendo dire che ai fini, di cinema arte, non basta che l'opera sia realizzata cinematograficamente, ma occorre che sia cinematograficamente concepita. Vale a dire opera d'arte intesa come prodotto di una fantasia cinematografica prima che di una competenza tecnica cinematografica.

Come nessuno confonde un opera teatrale con un romanzo così non è possibile confondere un opera cinematografica con le prime due. Ogni opera d'arte nasce nella fantasia dell'autore con una data espressione viva da cui è impossibile concepirla divisa. Forma d'espressione essenziale, che si identifica con la materia che plasma, sino al punto da essere insostituibile a meno che non si voglia ricominciare da capo il processo creatore.

Questa verità che è pacifica per tutte le altre arti sembra non esserla altrettanto per il cinema. Prova ne siano le così dette « riduzioni per lo schermo » che con ostinazione instancabile si introducono e si lanciano da ogni parte. Premettiamo che non varrebbe assolutamente la pena di parlarne se non trovassero chi le accoglie con favore, incoraggiabdone la produzione. Mi sembra che sarebbe ora che questo genere di *film* si avviasse verso la fine in nome dell'Arte. Se, ridurre per lo schermo un romanzo od una commedia significa fare un esperimento più o meno interessante, non significa certamente creare un' opera d'arte cinematografica.; e questo a malgrado ogni tecnica ed ogni virtuosismo di interpretazione. A meno che non si faccia una cosa completamente diversa dal romanzo o dalla commedia che dell'opera letteraria da cui trae origine non conserva che delle semplici traccie esteriori.

Abbiamo detto completamente diversa: cioè talmente rivissuta e ricreata da acquistare il valore di una creazione originaria che abbia una vita indipendente ed un'essenza sua propria. Ma in questo caso non si riduce più per lo schermo ma si crea.

Ora è assurdo che un arte giovane o d'innumerevoli risorse come è quella cnematografica abbia bisogno per vivere di ricorrere a questi espedienti. Siamo certi che nella cinematografia di domani tutto ciò scomparirà inesorabilmente o rimarrà come una miseria.

Si è detto da molti che il vero ed unico creatore del *film* è il direttore artistico. Questo è vero fino ad un certo punto. Troppe volte abbiamo visto *films* mirabilmente diretti e ottimamente interpretati che rappresentavano un bello spettacolo, ma che tuttavia mancavano del quid indispensabile per poter esser detti opera d'Arte allo stesso modo che un bel romanzo, un bel dramma, un bel quadro. Grandissima importanza ha nel *film* il direttore, grandissima gli interpreti, ma non basta. Vi è un'altra persona cui fino ad ora è stato riservato uno degli ultimi posti, ma che io credo debba avere un ruolo di prima importanza nella creazione dell'opera d'Arte cinematografica: l'autore. Io affermo che non si può parlare di opera d'arte cinematografica sino a che l'autore non sia un'artista nel senso più alto della parola. Artista vero che trovi attraverso il *film* il mezzo naturale di espressione della sua fantasia creativa come altri la trovano nel romanzo, nel dramma, nel quadro, nella statua. Il cinema deve essere per lui il mezzo diretto e naturale d'espressione per la sua fantasia cinematografica; egli sarà il vero creatore dell'opera d'arte avvenire.

Molte sono le innovazioni che si studiano e si propongono per il *film* futuro: da tempo si parla di perfezionare la cinematografia a colori ed è di ieri la notizia di America sul *film* parlante. Tutto questo ci trova suoi strenui avversari; la cinematografia a colori non ha ragione d'essere; il *film* parlante è una aberrazione. Dare la parola al cinema significa togliergli la ragione di vita come arte a sè. Cinematografia a colori significa dare al *film* un carattere piattamente realistico a tutto detrimento dell'arte mentre le condizioni attuali della visione rappresentano di per se stesse un elemento artistico avendo il carattere di una trasfigurazione della realtà.

Non si pensa invece abbastanza alla necessità ben più reale per il *film*: durare nel tempo. È questa la garanzia che ogni opera d'arte richiede implicitamente. Per dare questa garanzia all'opera d'arte cinematografica noi dobbiamo darle il suo autore.

Giacinto Solito

Un grave scandalo alla Ufa

I giornali tedeschi, e specialmente quelli di sinistra, narrano con copiosi particolari, le vicende d'un grosso scandalo scoppiato alla *Ufa* e che mette in rilievo metodi amministrativi, che furono in buona parte la causa delle difficoltà finanziarie in cui venne a trovarsi quella grande Società. In complesso si tratta una serie di denunzie presentate dalla Società stessa contro l'ex-Direttore Generale del reparto sfruttamento, dott. Jacob e alcuni suoi collaboratori diretti. La denunzia si riferisce ad appropriazioni indebite, truffe, falsi, sottrazione di documenti ed altri reati che avrebbero causato danni alla *Ufa* per parecchi milioni di marchi: In questo grave scandalo è pure coinvolto l'editore Wolffsohn della *Lichtbildbühne* per gravi collusioni relative alle spese d'inserzione e di réclame. Si accusa inoltre lo Jacob di aver acquistato *films* di altre case per i teatri gestiti dalla Società a prezzi fittizi, assai superiori a quelli normali, intascando le differenze.

Infine pare che lo stesso ex-Direttore Generale si sia valso a proprio profitto delle ingenti quantità di argento metallico, che, come è noto, si ricupera chimicamente dalle vecchie pellicole, utilizzando argento così ricuperato, per farsi fornire pezzi di argenteria di grandissimo valore.

Questo scandalo, simile a tanti altri, non offre altro interesse che quello di dimostrare, una volta ancora, che tutto il mondo è paese, e che molto spesso le cause delle difficoltà finanziarie in cui versano talune industrie vanno ricercate, piuttosto che nelle condizioni generali dei mercati di produzione e di vendita, nelle malefatte di poco esperti o di poco scrupolosi amministratori.

SEGNALAZIONI

Sul *Tevere* del 13 corrente è comparso un interessante articolo di G. E. Pistolese in tema di cinematografia coloniale.

L'articolista sostiene il principio della propaganda indiretta sull'idea coloniale con presentazione ai nostri pubblici di *films* d'ambiente a trama drammatica.

* * *

Sull'*Impero* del 13 corrente Mario Carli ha commentato l'accordo Luce-Ufa. Interessante è il quadro della rete di cointeressenze fra industrie filmistiche e giornalistiche che l'articolista prospetta guardando alle maggiori organizzazioni produttive cinematografiche del mondo. Lo riportiamo:

« America. Chi possiede il controllo delle massime imprese cinematografiche? William Roudolph Hearst, il grande capo di un gruppo formidabile di giornali, controlla un'agenzia di informazioni (la « International News Service ») e possiede case cinematografiche di attualità giornalistiche (« Hearst News Service » ed « International News ») ed è largamente interessato nella « Metro-Goldwin ». I suoi concorrenti della « Paramount » poggiano sulla « Associated Press » e conseguente gruppo di giornali.

« Germania. Il gruppo « Ufa », rinnovato anche per volontà del Governo, e formidabile per mezzi tecnici e finanziari e per organizzazione internazionale, è oggi controllato e diretto da un uomo, il Klitzsch, che, in pari tempo, dirige e controlla il gruppo di giornali del Consorzio Scherl.

« Francia. L'organismo sorto dalla « Pathé » e della volontà di numerosi gruppi, l'organismo della rinascita francese, la *Cinéromans*, è nelle mani e diretta da un uomo: Sapin, il direttore e comproprietario del *Matin* e giornali affiliati.

« Inghilterra. Il grande cartello della « Gaumont British » si è formato con l'appoggio finanziario di un gruppo che ci è noto: quello di Lord Rothermere, *Daily Mail*, ecc. ».

L'articolo segue dichiarando che il nuovo Ente in progetto deve essere parastatale (su questo punto, ai fini stessi che Mario Carli guarda, noi siamo d'avviso contrario) sostenendo debbasi rinovare tutto e tutti, concludendo sulla necessità di *films* grandiosi, sbalorditivi (noi escludiamo il *film* grandioso, siamo sicuri però ugualmente che dalle giovani menti dei nuovi artisti italiani usciranno lavori di potenza e di efficacia sbalorditive) ed accennando a spunti « storici », di rievocazione delle nostre gesta e della nostra grandezza in tutti i campi e in tutti i secoli (industrialmente e politicamente noi dubitiamo della opportunità oggi di questo genere di *films* ritenendo che la cinematografia, oggi, debba servire l'Italia presentandone gli uomini attraverso i creatori, i realizzatori, gli attori, gli scenografi, gli *artisti* — così come sono, plasmati dal pollice vigoroso dell'Uomo che ha impresso un nuovo ritmo di vita alla Nazione).

* * *

Sulla *Tribuna* del 16 corrente, *Un signore al buio*, del quale non abbiamo riconosciuto lo stile originale, simpatico, convincente, ha scritto una lettera aperta a S. E. Bisi. Molte inesattezze, infatti, son dette nell'articolo fra le quali quella che oggi non abbiamo in Italia *nessuna* persona che conosca a fondo la moderna tecnica cinematografica; e moltissime cose sono ripetute quale quella, da noi posta nel mondo del cinema per i primi, inconsapevoli del favore che avrebbe incontrato, della necessità cioè di rinnovare l'ambiente e di portare giovani, inesperti, « nati e non diventati » alla produzione. Cosa giustissima questa che deve esser richiesta perchè, se non erriamo, sei anni fa ci fu una rivoluzione della giovinezza; ma cosa ormai vecchia e che S. E. Bisi sa, strasà, ha dichiarato di sapere. Ha scritto proprio il *Signore al buio, alias* Mario da Silva, l'articolo?

Vice.

LE BELLE ATTRICI STRANIERE

Florence Vidor, protagonista dei films "Paramount„ *Madrigale di Venezia* e *Le Imprese del divorzio* che saranno programmati nella prossima stagione

Fay Wray e Gary Cooper protagonisti del film "Paramount„ *La squadriglia degli eroi* destinato a segnare nella prossima stagione un successo pari a quello di *Grande Parata;* finora insuperato film di guerra della "Metro Goldwyn Mayer„

Brevi notizie da Hollywood

La settimana scorsa gli Artisti Associati hanno firmato un contratto con l'Electrical Research Products Inc., sussidiaria della Western Company, per il quale essi possono applicare ai loro film il «movietone», cioè la sincronizzazione dei suoni e della voce.

Il primo *film* al quale il «movietone» verrà applicato sarà *The love song* (La canzone dell'amore) di cui sarà principale interprete Lupe Velez, la leggiadrissima attrice messicana che trionfò, a fianco di Douglas Fairbanks, nel *Gaucho*.

* * *

Samuel Goldwyn ha stabilito che anche *Il Risveglio*, primo *film* dell'attore europeo Walter Byron con Vilma Banky («la rapsodia ungherese», come felicemente l'ha chiamata John Gilbert) debba realizzare l'invenzione della sincronizzazione del suoni e della voce.

Il *film* verrà cominciato in questo mese. Gli esterni della bella storia (scritta da Francis Marion), che si svolge in Alsazia-Lorena durante la guerra, saranno girati proprio sui luoghi della azione.

* * *

È da poco tornata a New York Mrs. Maron Lee, che fu già collaboratrice di Samuel Goldwyn, al tempo in cui questi fondò la M. G. M., per riannodare con il suo vecchio principale, ora passato agli Artisti Associati, le antiche relazioni di lavoro.

Il compito di Mrs. Lee era quello di selezionare tra le centinaia di romanzi, novelle, copioni, scritti per il cinematografo quei soggetti che per la loro bontà veramente si adattavano allo scopo.

* * *

Il Soccorso di Joseph Conrad sarà il primo *film* di Ronald Colman con Lily Damita.

La bellezza di questo romanzo, che i critici non hanno esitato a definire «la più bella vicenda marinara che sia stata mai scritta», ha persuaso a procrastinare l'esecuzione del *film Un racconto delle due città* che era stato prima annunciato.

Herbert Brenon sarà il direttore del *film*.

* * *

Gli Artisti Associati hanno assunto e continuano ad assumere oltre al fior fiore degli artisti, i più grandi direttori di fama mondiale.

Ai celebri nomi di D. W. Griffith, Edwin Carewe, Ernest Lubitsch, Fred Niblo, Rex Ingram; deve ora aggiungersi quello non meno famoso, di Eric Von Stronheim, che dirigerà Gloria Swanson nel *film The Svamp* che sarà la terza produzione della illustre attrice per gli Artisti Associati.

The Svamp è una storia scritta dallo stesso Stronheim, essa si svolge nella ex colonia tedesca dell'Africa Orientale.

* * *

Emil Jannings il grande tragico che vedremo quest'anno sugli schermi di tutto il mondo nel *film* «Crepuscolo di Gloria», ha ultimato anche un altro *film* dal titolo «La via del male» e che farà parte della produzione «Paramount 1928-29. Il soggetto originalissimo, la ricchezza di episodi strani e drammatici uniti alla poderosa interpretazione di Jannings contribuiranno a creare un nuovo capolavoro. Probabilmente questo *films* sarà senza didascalie.

* * *

Si annuncia che negli stabilimenti della «Paramount» a Long Island si è iniziata la lavorazione di un nuovo *film* dal titolo «Burlesque» che sarà il primo *film* che avrà un commento di rumori prodotti dai nuovi apparecchi sincronizzati e per cui la «Paramount» si è acquistata la esclusività.

Pola Negri inizierà tra breve per conto della «Paramount» e precisamente appena avrà finito il *film* ancora in lavorazione «Vita nuova» che fa parte del gruppo 1928–29, il *film* «Una donna moscovita» e che trarrà lo spunto dal lavoro del Sardou «Fedora». Questo *film* sarà diretto da Ludwig Nerger e supererà tutti i *films* interpretati sinora da questa grande attrice.

* * *

La Ribalta è il titolo di un nuovo *film* Paramount interpretato da Esther Ralston che ritrarrà tutti i retroscena della vita teatrale. È la storia comico-sentimentale di una attrice che si finge russa per acquistare la celebrità ma che ritorna «sè stessa» per conquistare l'amore.

* * *

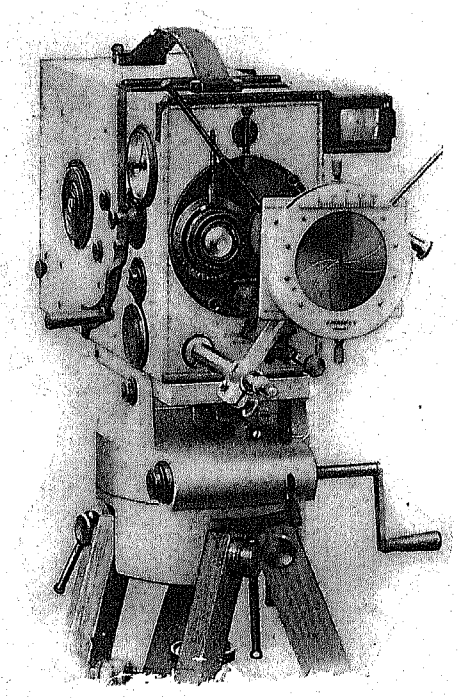
Attratti dalla febbre dell'oro di Hollywood molti artisti giapponesi si erano trasferiti in quella presunta terra promessa, ma le loro speranze erano andate presto deluse e non avrebbero saputo come tirare avanti i loro giorni se la Provvidenza incarnatasi in Joseph M. Schenk, Sid Grauman, Charlie Chaplin e Samuel Goldwyn non li avesse tratti dall'oscuro imbarazzo organizzando una grande rappresentazione a loro beneficio.

Per evitare probabili diserzioni gl'inviti che furono diramati a tutte le maggiori personalità artistiche e finanziarie di Hollywood, non precisavano se la rappresentazione fosse o no a pagamento, però era bene spiegato che del

(*Segue a pag. 13*)

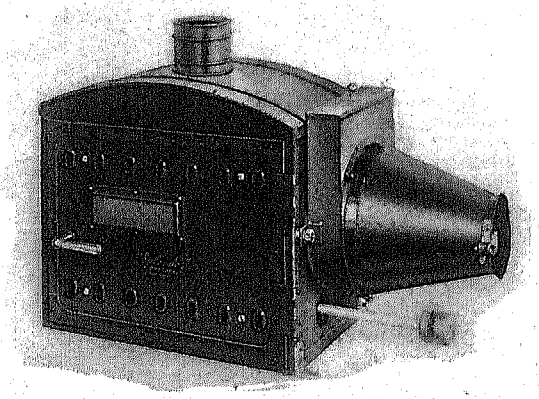
MACCHINE ITALIANE
ALLA FIERA DI MILANO

I prodotti PREVOST e PION

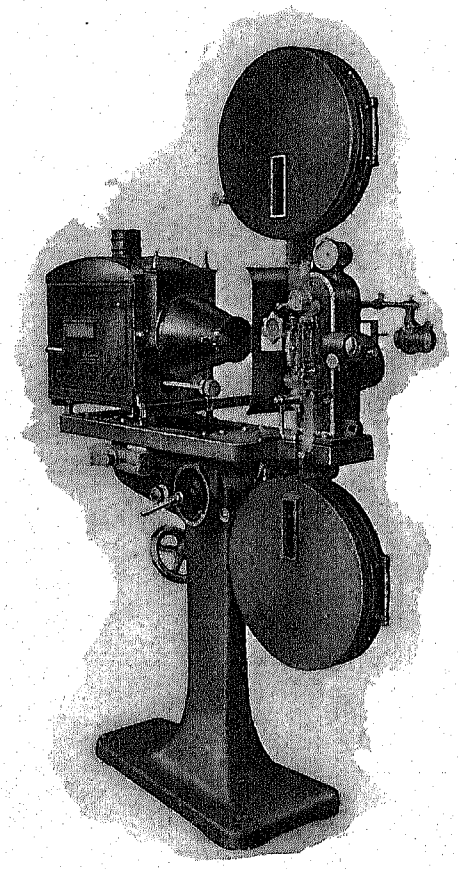


PRODOTTI PREVOST

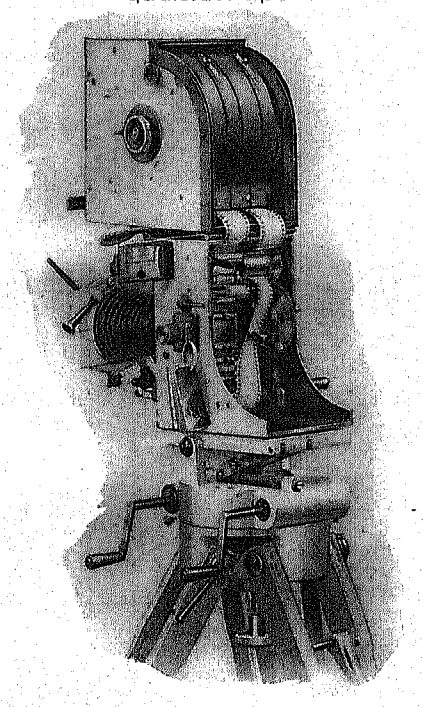
Camera *Prevost* modello 1927, interamente metallica, otturatore dissolvente, obiettivi su dispositivo rotante, diaframma a zero decentrabile in tutti i sensi, obiettivi di qualsiasi tipo

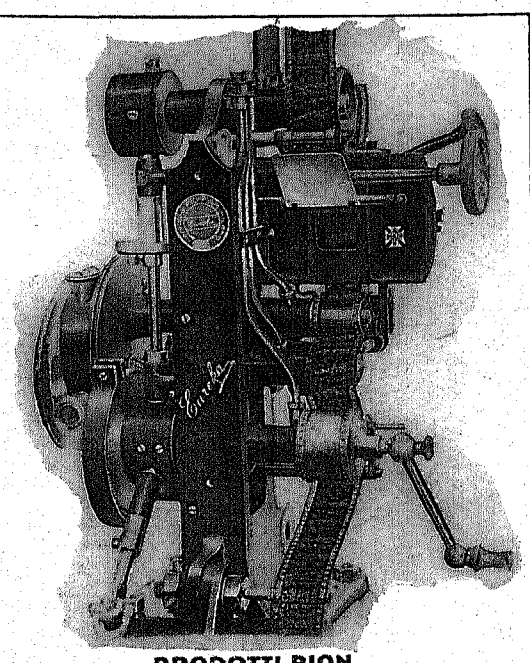


Lampada " Splendor „ con idrocondensatore a serpentino



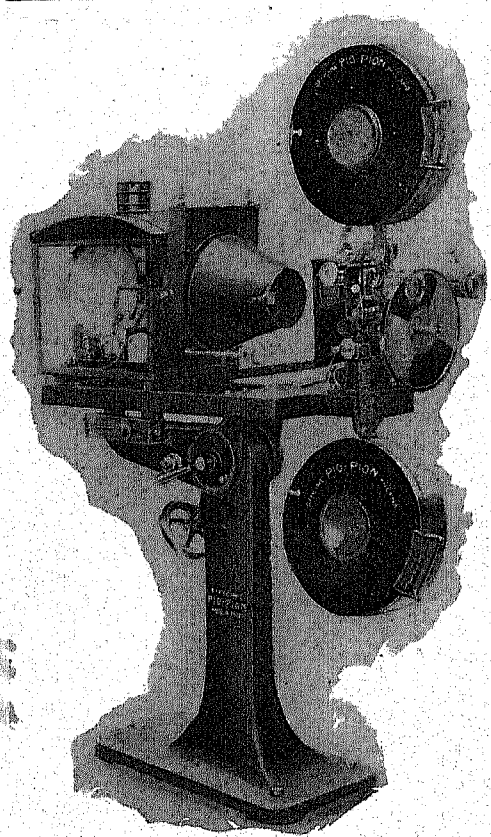
Il grande impianto proiettore con lampada " Splendor „



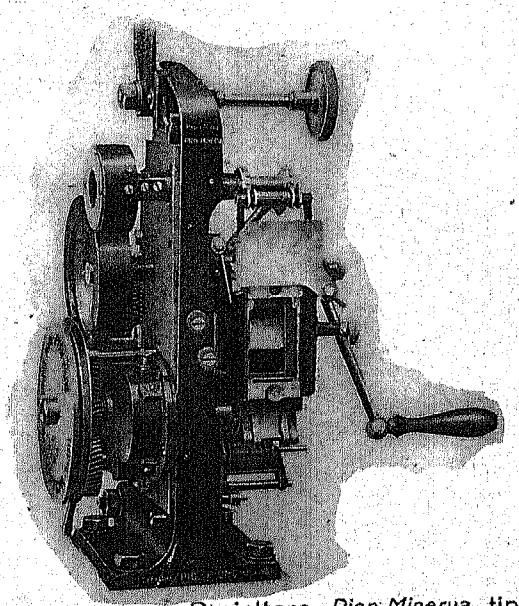


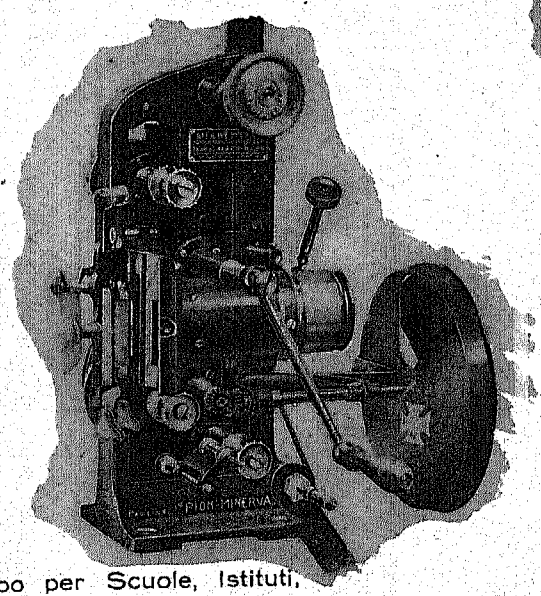
PRODOTTI PION

Proiettore silenzioso " Super Eureka „ *Pion*; tutti i pezzi intercambiabili; lubrificazione a mezzo cannelli conduttori dell'olio



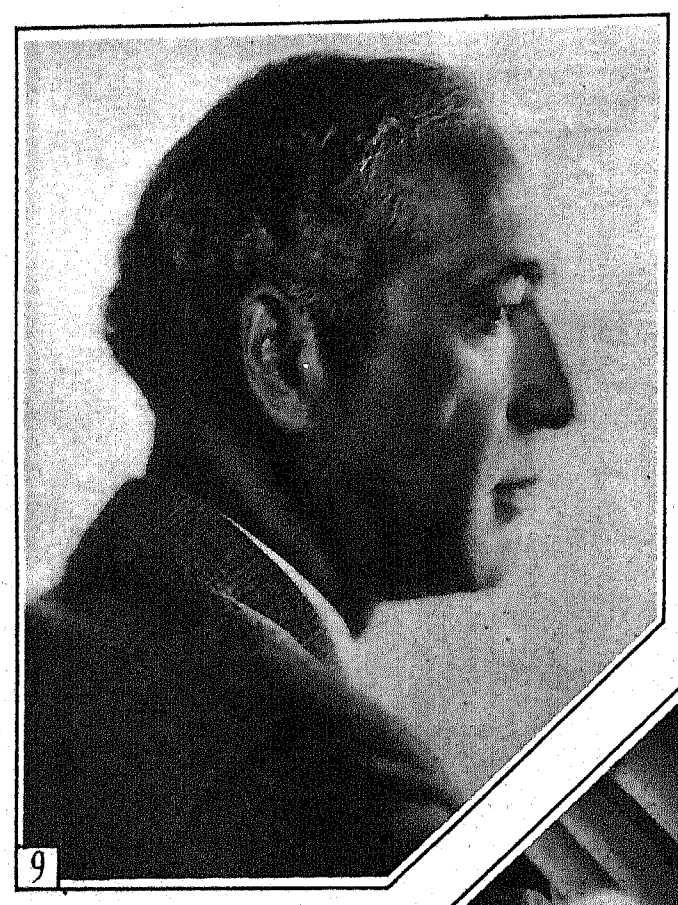
Impianto proiettore *Pion* " *Super Eureka* „ N. 1 con arco a specchio " Splendor „

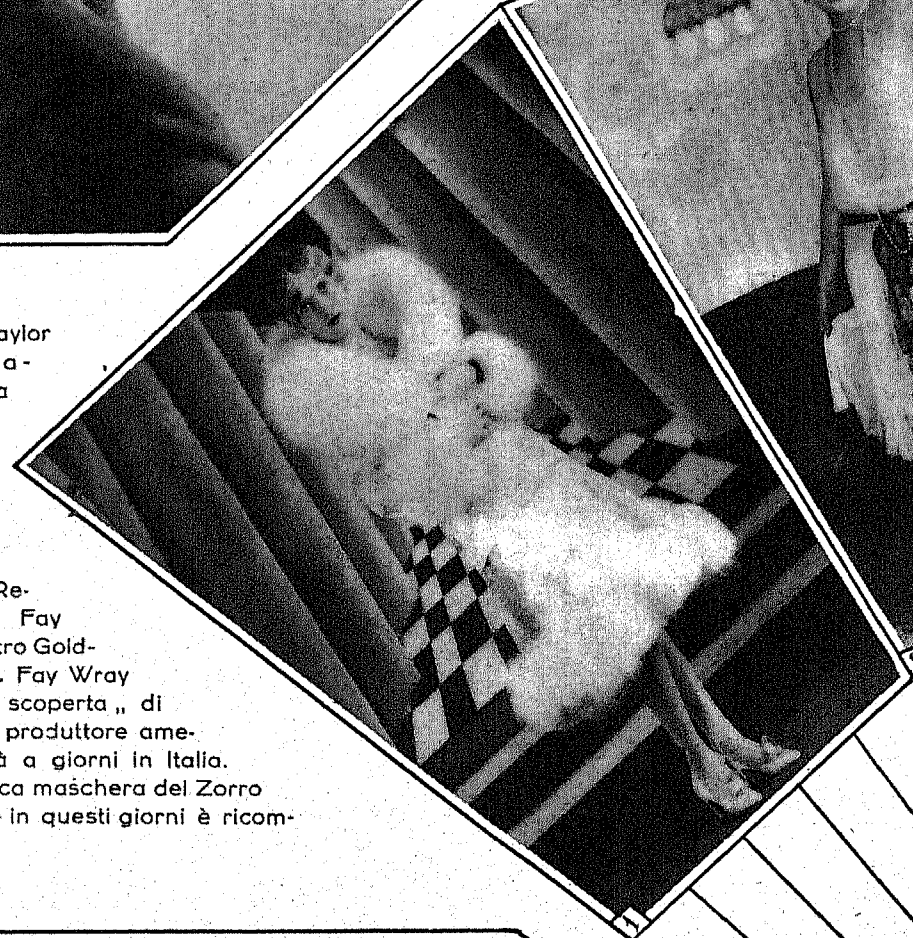




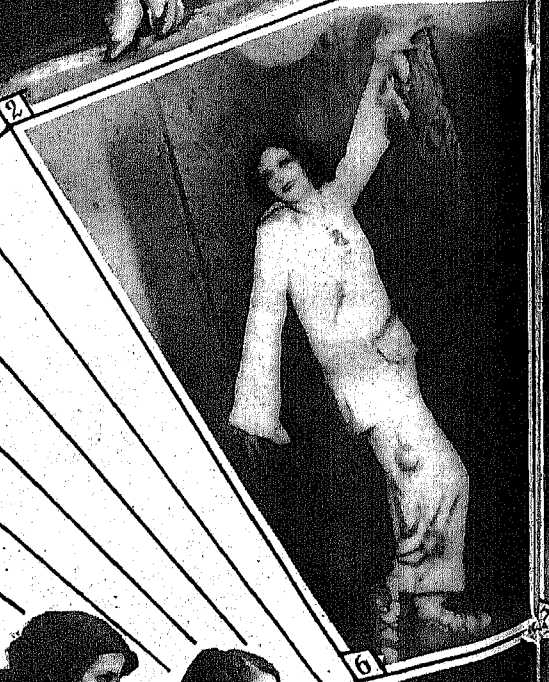
Proiettore *Pion-Minerva* tipo per Scuole, Istituti, Circoli, ecc.

BELLEZZE
E TOILE
DI HOLLY


9


1

3


2

6

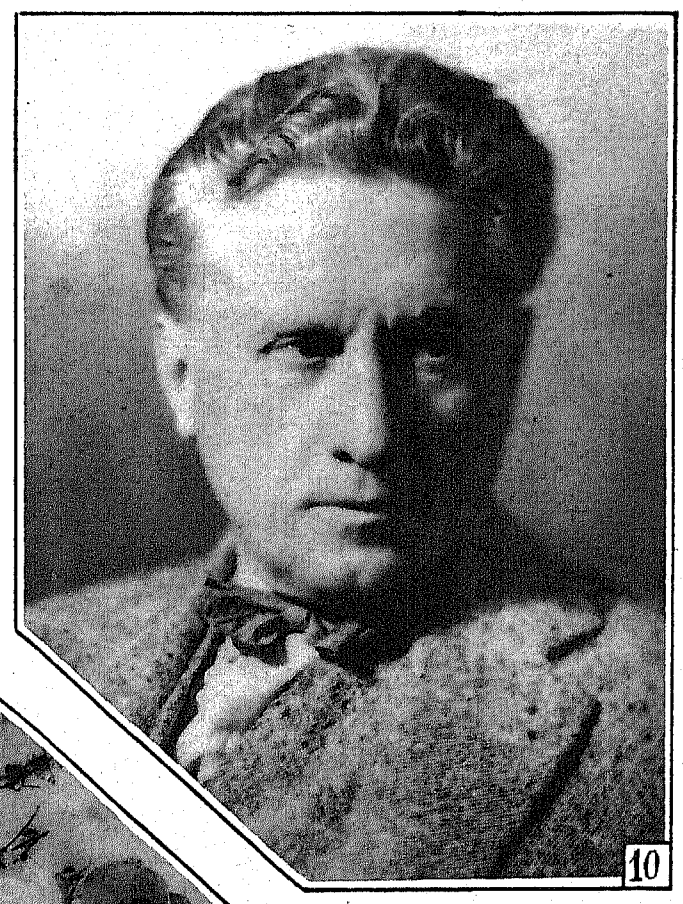
1. e 2. Ruth Taylor della "Paramount,,. 3. Clara Bow pronta per il tuffo: Beate quelle acque! 4. La stessa artista in una elegante tollette. 5 e 6. Renée Adorée e Fay Webb della "Metro Goldwyn Mayer,,. 7. Fay Wray nuovissima "scoperta,, di Lasky, il grande produttore americano che sarà a giorni in Italia. 8. La caratteristica maschera del Zorro leggendario che in questi giorni è ricom-

11

, UOMINI

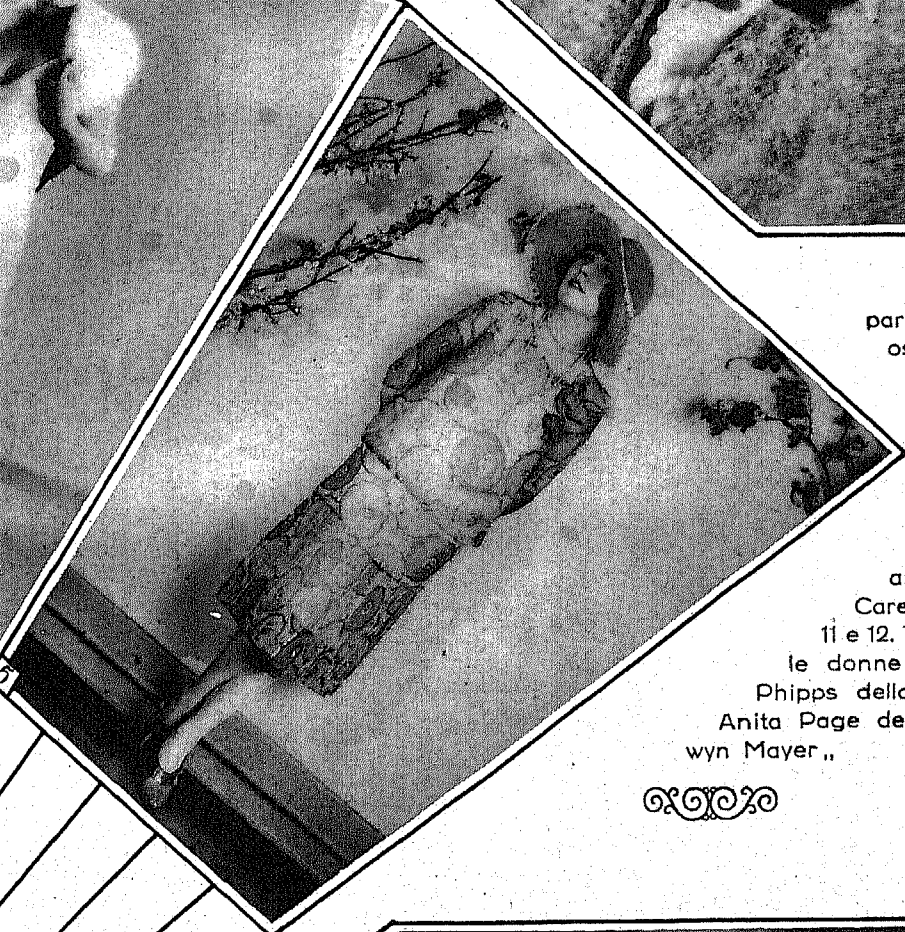
ETTES

YWOOD



10

4



5

parso in carne ed ossa nella nostra città, graditissimo ospite, con la sua dolcissima sposa: Mary. 9 e 10. Due grandi *regisseurs* americani: Edwyn Carewe e Fred Niblo. 11 e 12. Termini antitetici: le donne e i cani: Sally Phipps della "Fox Film„ e Anita Page della "Metro Goldwyn Mayer„

12

L'angelo della strada

Racconto cinematografico a puntate di

M. ANTIPYRINE

dal gran film " Borzage „ che la Fox presenterà nella prossima stagione

Protagonisti:

CHARLES FARRELL e JANET GAYNOR

I.

— La febbre è molto alta... Bisogna che tu le dia subito questa medicina. È cara ma è la sola che le potrebbe far superare la crisi.

Il dottore, dato un ultimo sguardo all'ammalata, saluta brevemente e se ne va. Maria, l'ha guardato tra le lacrime, angosciata, interrogante, poi, non potendo parlare ha annuito accompagnando il dottore alla porta. Ella rimane un attimo in ascolto sulla soglia: aveva tanto atteso il dottore per tutta la giornata, sperando in una buona risposta, come se il pover'uomo avesse potuto portarle un efficace aiuto, e adesso che lo sente scendere le rozze scale della soffitta, le si stringe il cuore e un improvviso terrore l'assale. È un attimo, si asciuga rapidamente gli occhi con le cocche dello scialletto e s'avvicina al letto dell'ammalata, mentre nei suoi orecchi s'affievolisce l'eco dei passi che s'allontanano. Atteggia le sue labbra a un sorriso e si china sull'ammalata. Quanto sforzo, quanta pena le costa quel sorriso inutile, quel sorriso che la mamma delirante di febbre non riesce a vedere, e che non convince nessuno. Uno sguardo rapido, sconsolato, in giro sulle povere cose della soffitta che nel disordine sembrano ancora più povere, ancora più squallide. Maria si stringe lo scialletto al petto e socchiude (preghiera? abbandono?) gli occhi.

La mamma è scossa da un continuo affanno.

Danari, ella lo sa bene, ella che da qualche giorno non mangia se non quello che la pietà di qualche vicina le riserba, danari non ce ne sono più. Tristezza d'una solitudine senza conforto. A chi ricorrere? Non sa, non può, non ha neanche più la forza di pensare. S'abbandona su una seggiola, triste, spossata, preoccupata. Nell'angoscia di qualche minuto le riappaiono tutte le sofferenze superate, tutte le lunghe inutili speranze, tutte le allucinazioni di settimane di fame, di pena, di dolore.

Fuori, nella sera calda d'estate, la fiera, la festa è nel suo colmo. Ella ne sente lontani i rumori, il vocio confuso, indistinto che aumenta continuamente come un incubo. Sensazioni di caldo, d'afa, d'oppressione, abbandoni e deliri d'una sera di fiera ove tutta la realtà si trasfigura e acquista un valore allucinatorio, ossessionante, fantastico.

La resistenza umana, la resistenza d'una fanciulla, hanno un limite. Essa non ne può più, essa deve uscire, deve ottenere quello che desidera. La mamma affannata, delira.

— È cara, ma è la sola che potrebbe farle superare la crisi...

Volge uno sguardo a quanto la circonda: la soffitta ha preso un aspetto d'accampamento. Sembra che dei soldati ubriachi, degli uomini stanchi (gli spettri del suo dolore?) v'abbiano bivaccato, attendendo qualcuno. Chi? Qualcuno? E se « qualcuno » venisse, se davvero venisse? Tutto sarebbe finito. Verrebbe finalmente il freddo. No, no, ma che pensa? no, no, nessuno deve venire... S'alza, subitaneamente, animata da una forza improvvisa. Uscirà, troverà i danari. Porterà la medicina.

Ma è bastata quell'azione fisica, quella forza d'impulso per abbatterla nuovamente. La madre, nel letto, suda, affannata, delira, sembra che da un momento all'altro tutta quella forza debba cessare, sembra che tutto debba finire... Come, come farà? Da chi andrà? La stanchezza minaccia di sopraffarla; sente le ginocchia piegarsi. Una pausa: un attimo di sosta: l'affanno dell'ammalata diminuisce (un terrore pazzo s'impadronisce di lei; impallidisce, le labbra, il volto si protendono) e poi dolcemente apre gli occhi. Sorride, tenta appena di sorridere con gli occhi buoni (gli occhi d'una mamma!...) alla figliuola per assicurarla, per infondere un po' di coraggio, l'ultima ricchezza rimasta. Una dolcezza, una passione infinita fanno tremare Maria; vorrebbe piangere, piangere tutto il dolore, tutte le sofferenze di tanti giorni. E, non sa, neanche lei, come abbia trovato la forza, con una voce che sa di pianto e di sorriso ha detto:

— Sta tranquilla mamma, corro a prenderti la medicina e torno subito! »

La mamma sorride ancora con lo sguardo che s'è fatto più dolce, quasi supplichevole, quasi una sommessa raccomandazione, e poi, stanca, socchiude gli occhi.

Maria rimane per un po' sospesa, poi la stessa forza che l'ha spinta a parlare la spinge, la fa reagire allo scoramento. Si mette il cappellino, piccolo brutto cappellino fuori di moda, si aggiusta la camicetta, prende la chiave e s'avvicina alla porta. Si volta, vede la mamma che sentendo rumore ha riaperto gli occhi, la saluta, le dice ancora una volta:

— Sta tranquilla, correrò... torno subito.

E, per non piangere, per non esitare ancora una volta, rapidamente chiude la porta e scende i primi scalini. Il cuore, per l'affanno e per la debolezza, le batte forte, quasi si sente mancare. Ma oramai non può più indietreggiare. Incontra per le scale qualche vicina, qualche conoscente: rapidi saluti, brevi domande. È inutile interrogarla: l'angoscia le si legge in viso. Raggiunge il portone, i vicoli, la strada. Prima di mischiarsi alla folla si ferma un momento; il cuore le batte ancora precipitosamente, ma

(*Segue a pag. 11*).

(*Continuazione da pag. 8*)

programma avrebbe fatto parte il celebre Ken-Geki il migliore giocoliere di spade che sia mai uscito dal Giappone e i due famosi artisti del teatro imperiale di Tokio: Mitsuni Toyana e Kohari Ohara.

Quando gli invitati penetrarono nel grande atrio del Teatro Grauman, vi trovarono Charlie Chaplin che li invitò ad acquistare i biglietti di ingresso avvertendoli che, per semplificare le cose, non erano state fatte che due distinzioni di posti, da 5 dollari e da 3,50. Alle pochissime contestazioni sorte egli rispose brillantemente ed argutamente, ma in generale tutti s'affrettarono a versare la loro quota al botteghino, ove Sid Grauman in persona distribuiva i biglietti.

Gli... ospiti che così gremirono il teatro apprezzarono molto lo spettacolo, finito il quale Mr. Goldwyn presentò i bravi attori stranieri, invitando i presenti ad acquistare gli autentici oggetti giapponesi di una mostra improvvisata nel foyer.

Ognuno volle acquistare qualche cosa e ciò diede grande soddisfazione a Charlie Chaplin l'accorto ideatore ed organizzatore della riunione.

Dolores del Rio acquistò un « Kimono » di gran pregio ed un'intera armatura di « samurai » appartenente proprio a Ken-Geki ma poichè questi mostrò un visibile dolore a separarsene, con squisito gesto la buona acquirente volle donargliela in omaggio.

Il risultato curioso della bella festa fu ch'essa valse a lanciare la moda degli oggetti giapponesi, così che ora i piccoli uomini gialli non hanno più bisogno di ritornare alle loro terre, e si sono dati alla vendita all'ingrosso dei ninnoli del loro paese.

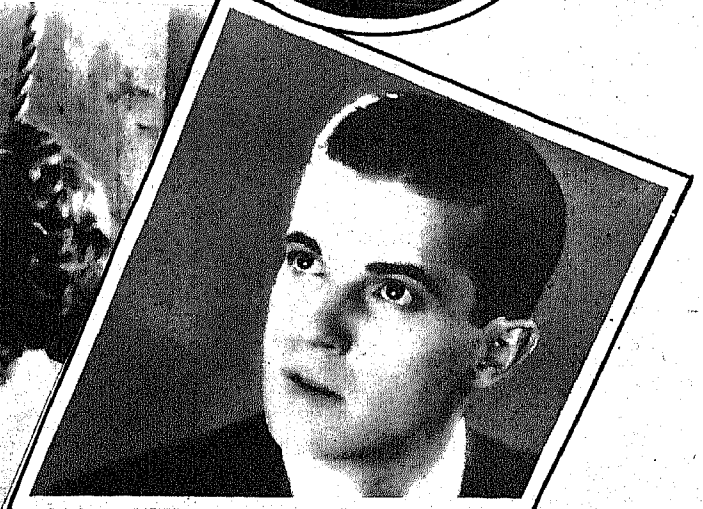
* * *

Morris Gest, uno dei più grandi critici d'arte, del mondo, dopo aver assistito alla rappresentazione di *Tempesta Rossa* ha diretto a Joseph M. Schenk la seguente lettera:

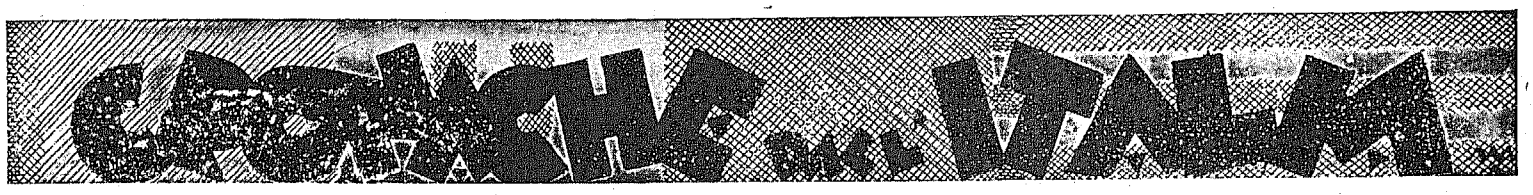
Tempesta Rossa è un *film* che non ha rivali in tutta l'intera produzione cinematografica del mondo: sia come qualità artistica, sia come soggetto esso supera le previsioni del pubblico e degli stessi critici; John Barrymore è degno della sua grande fama, egli l'ha anzi superata così da sembrare uno dei celebri artisti russi, usciti dal vecchio cenacolo d'arte del Teatro d'Arte di Mosca.

Le mie sincere congratulazioni a voi, caro John, e a tutti coloro che cooperarono alla realizzazione di un tale capolavoro ».

1-2. Per il caldo che si avvicina giunge a buon punto questo film *Cody-Pringle* della " Metro Goldwin Mayer ,,. È una storia dell'alta società in un luogo di villeggiatura in alta montagna. Molte scene sono state prese mentre infuria una tempesta di neve. Mac St. Clair, il direttore, è alla sinistra del gruppo ed è riprodotto di fianco, nella seconda nostra fotografia. – 3. Murnau, Janette Gaynor e Charles Morton in una pausa del loro lavoro mentre si gira il film " Fox ,, *I quattro diavoli.*



1. Fra poco i cittadini degli Stati Uniti celebreranno il giorno della Indipendenza – Porothy Sebastian ed Anita Page incominciano presto a provare le mode più appropriate per la grande parata del 4 luglio. 2. Nil Asther promette di rivaleggiare Ramon Novarro e John Gilbert nel ruolo di grande amatore. Eccolo, beato lui,... vicino a Dorothy Sebastian, 3. Dorothy Sebastian, Joan Crawford ed Anita Page, le tre grazie della "Metro Goldwyn Mayer. 4. Ramon Novarro in alcuni suoi lavori: in alto a sinistra con Norma Talmadge nello *Student Prince;* al centro con Joan Crawford in *Across to Singapore;* in basso a sinistra con Renee Adoree in *Forbidden Hours* (Le ore proibite); in basso a destra con May Wong, una piccola attrice cinese; tutti di attuale lavorazione.



MILANO

FISIONOMIA DEL PUBBLICO AMBROSIANO

Nei cinematografi di prima visione in Milano il pubblico è, da parecchi anni, distintissimo; e signore, nella sua abituale riservatezza di giudizio. Rare volte trascende in manifestazioni esteriori: ed allora significa che il film *è tale da meritare l'esecuzione sommaria (vedi cronaca). Diversamente, se lo spettacolo non lo soddisfa senza raggiungere il grado d'abominio di cui sopra, se ne va dalla sala con qualche allegra esclamazione isolata, raramente borbottando, generalmente col sincero sorriso di superiorità del giocatore giocato, cui le poche lire perdute non l'infastidiscono più del piccolo cattivo gioco del compagno poco scrupoloso. E il giorno successivo ritorna al cinematografo. Non tollera che gli intervalli si prolunghino oltre i cinque o i dieci minuti regolamentari; in caso del più piccolo ritardo nella ripresa dello spettacolo, gli girano i piedi e batte i medesimi rumoreggiando. Il più completo e motivato giudizio è quello dato al termine dell'ultimo spettacolo in cui si ha il maggior numero di spettatori che assistono alle rappresentazioni incominciandone a vedere la prima parte ed ottenendosi in conseguenza condizione più favorevole per la formazione di quella concomitanza d'impressione generatrice del giudizio collettivo. È a mezzanotte infatti che s'intendono più frequentemente i sibili degli spettatori malcontenti; rarissimamente gli applausi, chè le manifestazioni di sodisfazione sono intime e si possono comunque chiaramente leggere impresse sul volto o facilmente intendere dallo scambio dei commenti. Gli spettacoli diurni — inizio dalle* 14 *alle* 15,30 *— si svolgono generalmente nei giorni feriali con le sale semivuote; con pubblico più numeroso in particolari occasioni (oggi un buon* film *è un'occasione particolare). Dalle* 19 *alle* 20,30 *il vuoto è quasi assoluto. L'ora in cui il maggior numero di milanesi va al cinema è segnata alle* 22*: e fino alle* 22.30 *si prolunga l'affluenza al punto d'esaurire, in buona stagione, comunemente le sale.*

CRONACHE

Al *Cinema S. Carlo* va in programma, in questi giorni, « La signora senza veli », nono *film* dall'inaugurazione del nuovo cinematografo, ottavo europeo. Ecco una netta tendenza che può preparare il terreno ad un maggiore avvicinamento del pubblico al *film* europeo nelle prossime stagioni; avvicinamento che non è così facile da ottenere come potrebbe pensarsi, a causa dell'americanizzazione del gusto generale e delle cattive qualità notate con frequenza nelle produzioni francesi e tedesche. Nei dieci giorni scorsi si sono avuti successivamente al *S. Carlo* due *films* francesi: « Il mio cuore a basso regime » dal romanzo di Dekobra e « La grande Rivista », nei quali la tecnica di mimica degli attori è in arretrato di parecchi anni. Nella « Grande Rivista », poi, la prevalente riproduzione delle scene di riviste nei teatri parigini costituisce una base con tecnica di scene e di luci logicamente non perfettamente cinematografica, il cui uso prolungato può a ragione stancare il pubblico. Un commento orchestrale accuratamente eseguito sotto la guida del maestro Orfeo Rossi ha servito a colorire le parti più uniformi. In complesso, salvo qualche eccezione, pubblico sempre numeroso.

Al *Cinema Corso* il pubblico ha ripreso con una buona assiduità: ne segnaliamo il maggior concorso con « Lascia che piova » (Paramount) commedia comico-avventurosa interpretata da Douglas Mac Lean e Shirley Mason — graziosissima — che ha suscitato la più viva e spontanea ilarità. Spontanea quanto quella destata al *Reale* da « Tempesta in un cuore » (Ama) *film* (vedi corsivo) tedesco con Marcella Albani; solo che in questo caso gli effetti non sono stati adeguati alla causa, perchè il *film* doveva essere drammatico, ma di un soggetto così sbalordivitamente inimmaginabile per la sua... — è meglio non specificare — da meritare la più attenta considerazione come spettacolo fra i più — sia pur per errore — divertenti. E pensare che gli interpreti hanno messo tutto il loro impegno per giuocare una simile azione! Nonostante tutto, Marcella Albani rimane sempre quella cara figurina che il pubblico milanese ama. Scarsi spettatori e tre giorni di programma.

Spettacoli in corso attualmente: ripresa de « La vergine di Stambul » al *Cinema Corso* e « Dal trono al boulevard », *film* francese, al *Cinema Reale*.

VARIE

— Nel numero scorso, nelle nostre note statistiche per un errore di stampa si è avuta un'inversione di lettere che ha mutato la parola « rilevazione » in « rivelazione ». Siccome l'errore ricorre frequentemente nelle note dello stesso genere e non sempre è avvertibile, dato che il periodo corre egualmente con la parola sbagliata, ci affrettiamo a rettificare cancellando un'antipatica sfumatura che non era nelle nostre intenzioni. Il lettore ce ne perdoni.

— A Milano sembra che si lavori nel campo della produzione cinematografica; ne daremo notizie in una prossma nostra nota.

UMBERTO MASETTI.

UDINE

(*Tito Marioni*) – Al *Cinema Eden*, sotto l'alto patronato della L. U. C. E. è stato inaugurato alla presenza delle autorità civili, militari, ecclesiastiche, il *Cinema dei Fanciulli*, con ottimo successo. Dopo Roma e Trieste, Udine è la terza città che inaugura questo cinema per i piccoli.

Gran successo ha ottenuto « Napoleone » per il quale mi riferisco a quanto *Cinematografo* ha già scritto.

Al *Cecchini*, « Fante di cuori » con Adolphe Menjou e « La schiava bianca » con L. Haid, René Heribel e W. Gaidaroff. Lavoro che ha ottenuto molto successo.

Al *Moderno*, N. Rimsky ha trionfato in « Jim la Houlette » e Carmen Boni non è affatto piaciuta in « Prigioniera di Shanghai ».

VENEZIA

(*d. s.*) – Una buona riduzione del romanzo di A. Conan Doyle: « Il brigadiere Gerard » (P. D. C.), visionato al *Teatro Rossini*, piacque per l'ottima messa in scena e per la perfetta se non difficile interpretazione di Rod La Roque, reso popolare da « Resurrezione ».

Dopo questo *film* abbiamo avuto « Aurora » della Fox. Sebbene questo lavoro diretto da F. W. Murnau abbia delle nuove e riuscite concezioni cinematografiche pure il soggetto troppo semplice, che al freddo stile tedesco unisce un americanismo fuori posto (la costruzione, ad esempio, della città di Aurora e del Luna Park) non ha troppo bene impressionato. Buona però sempre l'interpretazione di George O'Brien e Yanet Gainor, nonchè la riduzione italiana.

Al *S. Marco*, due commedie Paramount: « Una maschietta tutto pepe » divertente azione di Clara Bow, e « L'uomo cacciatore » soggetto comico avventuroso che sebbene troppo allungato in un primo tempo, riesce però dopo ad interessare e divertire. Pubblico discreto.

FIRENZE

(*Aligi Mannajoni*).– Si tenta di scusare la crisi colla frase « stagione morta » ma nonostante questo bel paravento di carta è necessario usare, in una situazione precaria come l'attuale, tutta franchezza e gridare un sonoro *Basta!!*

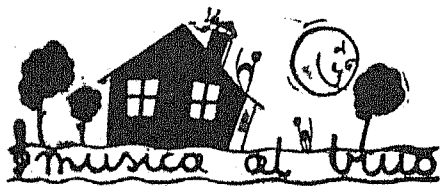
Far della cronaca, esaminare la situazione cinematografica quindicina per quindicina è come mettere un « bisturi » in una piaga insanabile. *Al Cinema Savoja* « Vendetta Araba » — Victor Varconi, Jetta Goundal — produzione P. D. C. *Film* pregevole dal lato della tecnica e dell'interpretazione; irto d'incongruenze nella trama. « Il Signore della Notte » con Adolfo Menjou, Virginia Valli e Lido Manetti; una commedia sentimentale che ha deluso. Produzione U. F. A. « Forza e bellezza » rassegna dei costumi nei tempi; un *film*... bè, lasciamo andare!!... Al *Cinema Gambrinus* ripresa di « Viva il Re! » con l'*enfant prodige* Coogan, e « Tempesta in un cuore » per l'interpretazione di Marcella Albani; *film* di poco o punto valore se si toglie una buona fotografia. Al *Supercinema* due *film* M. G. M. « Mulino Rosso » con Marion Davies, commedia quasi da... piangere e « Sesso che non tramonta » con la piccola Norma Sheaeer che è stata davvero graziosa. Pure proiettato un *film* di J. Baroncelli « Risveglio » con Maxudian C. Vanel e Jsabel Helsom, con uno scarso successo. Della pellicola « La Madre Italiana », della quale avevo parlato succintamente nella passata corrispondenza, è bene sorvolare ed ancor meglio non parlarne, per rispetto al titolo ed al suo significato degno di venerazione.

Officina Cinematografica A. PAPO

ROMA (31) Via Sebastiano Veniero 13, ROMA (31)

Officina sperimentale per studii e ricerche Cinematografiche - Studio e costruzione di meccanismi e dispositivi per trucchi cinematografici, disegni animati, ecc. - Costruzione e riparazione di qualsiasi macchina inerente alla cinematografia, apparecchi reclames, ecc. :: ::

Fabbrica di proiettori economici tipo famiglia (brevetto proprio)



VISIONI CINEMUSICALI

"CAMPANE A FESTA,, di G. Sgambati

(Op. 12)

Babusse e Mirella oggi sposi.

Il sagrestano rachitico e ossuto, con la lingua stretta fra i denti e il moncone di matita rossa serrato fra l'indice e il pollice, impiegò venti minuti per scrivere la frase peccaminosa sull'intonaco del campanile.

Quando ebbe scritto si fece da parte e un bel raggio di tiepido sole mattutino sostituì la sua ombra e sfolgorò sulle parole nuziali.

Babusse ne fu atterrito e divenne di bragia.

Sposi... Quale oscenità il diavolo gli aveva suggerito? Come aveva potuto associare all'ambigua parola la dolce figura di Mirella, della sua protettrice sempre circondata da bambini, da fiori e da benedizioni?

Sposi... In ventisei anni muffiti fra l'odor di cera della chiesa e l'atmosfera squallida della sacristia, l'entità morale e fisiologica dello sposalizio era rimasta oscura a Babusse. Sapeva così, all'incirca, che gli sposi sono peccatori tollerati dal buon Dio. E tremava di sdegno contro il demonio il quale gli aveva fatto pensare e scrivere tra questi peccatori nientemeno che Mirella, la penitente devota che da sette anni gli regalava giù in chiesa parole dolci, zucchero d'orzo e mezze lire.

Andò ad accoccolarsi sotto un arco del campanile. Dinoccolato, ossuto, pallido, sembrava lassù una brutta tortora a guardia delle campane.

Sotto di lui, nella piazza pretenziosa e per le vie della cittadina agreste la vita mattutina palpitava. Lontano, al di là delle ultime case, per lo stradale maestoso, teorie di carri e di buoi portavano dai campi il mosto profumato.

Un fervore animale e caldo sembrava salire lassù alla torre campanaria e schiaffeggiare la virilità rachitica di Babusse. Egli ne fu disgustato, e ritornò sull'impalcatura fra le quattro grandi funi penzoloni. Sopra di lui, le quattro campane, immobili, in attesa: la Sovrana, la sua preferita, dal suono potente, armonioso e dolcissimo, la Mariola energica come le belle donne di mezza età, la Rustichella e la Passera, le due inseparabili pettegole delle ore vespertine.

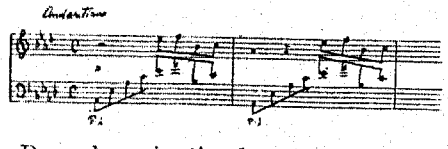
Babusse si ritrovò dinanzi alla iscrizione. Ridivenne rosso come il fuoco e bagnò un dito per cancellarla. Ma una voce lo raggiunse dal secondo pianerottolo del campanile:

— Babusse!

— Chi è?

— Un matrimonio oggi alle quattro. Suona. Cinque minuti.

Si asciugò il dito e afferrò la corda della Sovrana.



Dopo due minuti volava in aria abbrancato alla fune e piombava giù a corpo morto e ritornava su con altra fune, in una ginnastica paradossale. E la Sovrana e la Mariola suonavano a rintocchi ampi ed armoniosi, ondeggiando docili, rincorrendosi, incitandosi.

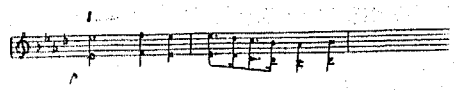
Dopo cinque minuti scese in sagrestia e domandò distratto.

— Chi sposa?

— La Mirella di Borgo Sant'Angelo, con Cesco della Fattoria Tornasole.

Rimase come un imbecille. Entrò in chiesa e si rannicchiò sull'ultimo gradino dell'altare di S. Girolamo, come un cane scudisciato.

Poco dopo entrò Mirella.



Rachitico, dinoccolato, col passo triste delle bestie sofferenti, Babusse si avvicinò a lei. Ella lo guardò sorridendo, senza distogliersi dalla preghiera.

— Mirella, anche oggi tu preghi.

— Sempre io prego, Babusse; ma oggi specialmente Iddio deve proteggermi.

— È vero che vai via con un uomo?

Ella gli spalancò gli occhi sul brutto viso asimmetrico e forse ebbe in quel momento la percezione del danno che aveva arrecato la sua benevolenza di donna bella e giovane. Ma rise.

— Non sai, Babusse, che le signorine debbono sposarsi? L'ha detto domenica pure Don Fedele dal pulpito.

— Tu sei la mia sorellina buona.

— Sempre. Lo sarò sempre. Sorellina in Dio.

— No. Se te ne vai non sei la sorellina. Vieni qui.

Ella ebbe un attimo di timore, ma lo seguì. La chiesa era deserta, oppressa, silenziosa. Solo due vecchie in fondo, presso la porta spalancata, genuflesse, mormoravano un rosario interminabile.

Il rachitico la condusse dietro un confessionale.

— Non andare. Non sposare. Non voglio!

— Babusse!

Si sentì afferrata alle spalle e uno strano ignoto alito le soffiò in viso. La violenza inaudita e inaspettabile le stringeva la gola.

Babusse, in un attacco di idiozia feroce, ora la percuoteva come una bestia respinta dalla femmina.

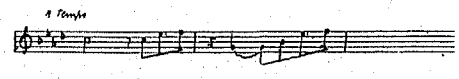
Qualcuno entrò in chiesa, dondolando un faccione stupito verso il confessionale. Cesco, della Fattoria Tornasole.

Mirella lo vide e lo chiamò disperatamente. Ma Babusse abbandonò la fanciula e con agilità sgraziata si precipitò incontro all'uomo. A tre passi si fermò e piegandosi sulle ginocchia e altalenando come un ranocchio gli gridò ghignando:

— Crepa! Crepa! Crepa!

Ritornò fulmineo a Mirella, che era in mezzo alla navata l'afferrò alla vita e alle gambe, se la rovesciò sopra una spalla, corse a perdifiato in sacristia e volò su per la scala del campanile.

Giunse in alto, tra le funi, tranquillissimo.



Si chinò a baciarla, svenuta.

Dalla scala angusta giunse l'ansimare di Don Fedele e l'imprecazione di Cesco.

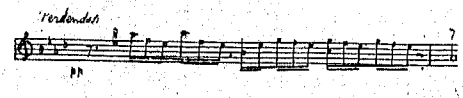
Babusse abbrancò di nuovo Mirella e con essa afferrò la fune della Sovrana.

— Nozze, Mirella, nozze, nozze!

La Sovrana dondolò un poco ed emise quindi il primo rintocco armonioso. Avvinti alla fune i due corpi calavano e salivano con velocità crescente.

Ora volavano e precipitavano fra i rintocchi poderosi.

Sotto, nella piazza, qualcuno incominciò a notare lo strano ammasso che fulmineamente entrava ed usciva fra gli archi del campanile.



Poterono fermarli, dopo improba fatica, lei intatta, lui sanguinante.

Le quattro pomeridiane, l'ora delle nozze, trovarono Mirella in chiesa muta e pallidissima sotto il velo di sposa, e Babusse in un bianco lettino dell'ospedale, lungo, ossuto, con un sorriso di beatitudine incoscente pietrificato sul volto.

Roberto Falciai

FRASI VERGINI FOTOGRAFATE ALLA PORTA

Il mio cuore a basso regime

— Viva Pittaluga!
— Lombardo è un Dio!
— *prrprr*...
— *ffssfss*...
— Basta!
— Maurizioooo! (*alla Petrolini*)
— Viva Pittaluga!
— Scusi, signore: che c'entra Pittaluga?
— Viva Pittaluga!
— ...il *film* è francese...
— Viva Pittaluga!
— ...IL FILM È FRANCESE...
— Lo so, signore, lo so e ne gioisco signore, non mi scocci, signore; mi faccia sfogare la mia gioia, signore; questo *film* è francese ed è molto peggiore del « Carnevale di Venezia »: non mi scocci, dunque, signore; viva Pittaluga, Dio dell'Arte cinematografica, *Viva il Carnevale di Venezia*, viva Lombardo, viva, anche, Laurenti Rosa!

. . . . . .

— Ma che è?
— Che vogliono dire?
— Ma chi è quel fesso di Salomone?
— Ma non scoccino più i Dekobra!
— Roba da schiaffi!
— Idioti!

(Riportiamo i soli commenti più favorevoli per non pagare L. 10,10 che il lettore non ci rimborserebbe).

La nave dei galeotti

— Lo conoscevi Robertson come direttore?
— No. È ottimo.
— Bel *film*. Sciupato da una riduzione bestiale, passato a morta stagione, poco « lanciato ». Peccato davvero!

. . . . . .

— Belle pupe tutte e due...
— E bravo anche lui, Lars Hanson!
— Tutti bravi. Un *film* di classe. È, come al solito da Metro Goldwyn. Una gran casa quella del leone che mozzica il naso del pubblico.
— Davvero. Ci sto facendo attenzione. I *films* della marca col leone non son mai scadenti...

. . . . . .

— Che fotografia!
— Stupenda!
— Quelle inquadrature del ritorno della nave sono grandi...
— Bella roba! Speriamo che si riesca a farla anche noi!

. . . . . .

— C'è da rimanere perplessi. Un *film* che ti fa pensare agli sforzi immani che dovremo fare se vorremo uguagliare gli americani.
— ...ma c'è il ma. Il soggetto. Statico, triste, tedesco...

. . . . . .

"Mese Mariano,, in Tribunale

È noto che il comm. Ambrosio, Direttore generale della « Quirinus » film di cui è proprietario l'on. Barattolo, stava per iniziare la realizzazione cinematografica di « Mese Mariano », la graziosa novella di Salvatore di Giacomo.

Ecco ora una notizia che sorprenderà molti e che dilazionerà l'atteso avvenimento. La sceneggiatura di « Mese Mariano » era stata dal comm. Ambrosio affidata a Vittorio Malpassuti e ad Aldo Vergano. Il lavoro fu compiuto e, sembra, fu faticoso a causa delle esigenze del comm. Ambrosio il quale fece rifare ai due autori interi atti e numerose scene.

Senonchè, posta la parola « Fine » e tutto consegnato e accettato, all'atto del pagamento è sorta una grave contestazione che ha obbligato i due autori a rivolgersi al Tribunale.

Ecco così che « Mese Mariano » è diventato per ora una pratica giudiziaria e non potrà tanto presto ritornare scenario per diventare film.

Pittura e cinematografo

Ad esaminare le opere pittoriche più moderne si distingue assai chiaramente e facilmente una comune tendenza verso una visione del mondo che è nello stesso tempo oggettiva e magica, e verso una maniera di concepire il quadro come « cosa in se ». Se, infatti, guardiamo le ultime produzioni cubiste, costruttiviste, suprematiste, surrealiste e di quel gruppo che si usa chiamare del novecento, troviamo come regola d'arte l'abbandonarsi « fantasticamente » (quindi niente intuizione-espressione) alle leggi dell'oggetto da dipingere sul quadro e, in più profonda analisi alle leggi del quadro come cosa in sè (il Severini, il Braque, il Marcoussis, il Survage e il Pannaggi, l'Aladjalov, il Tatlin, il Léger). Nei suprematisti ed elementaristi, poi, questo precetto viene spinto al massimo, tanto che costoro costruiscono quadri geometrici di dimenzionali con l'osservanza di leggi assolutamente estraniate dalla sensibilità (Th. Van Doesburg e il Domela, compasso a centimetro; il Lazzarini, divisione di un segmento in parti direttamente proporzionali ai numeri cinque ottavi e tre ottavi).

Come evidente e naturale questa esagerazione non può avere che un valore e una funzione puramente teraupetica contro il Romanticismo, ma è di importanza capitale per la perfetta comprensione di forme in certo modo derivate come sono le opere surrealiste dell'Ernst, del Klee, del Miroò, di Renè Magritte, le prefazioni al « 900 » del Bontempelli e in parte qualche lavoro di Antonio Aniante e di Umberto Barbaro.

Esaminata dunque questa tendenza nelle sue varie manifestazioni internazionali, e nei suoi vari nomi — ne cambia uno per meridiano — ci si potrebbe facilmente lasciar prendere la mano dalla cultura e attribuire tutta la paternità di questa pittura a presupposti teorici enunciati da critici e da letterati, e questa dimostrazione sarebbe assai facile se accomunassimo in un unica specie le varie differenziazioni traendo il nome, e quindi « la substantia rerum » dalle forme più spinte e più equivoche.

Mentre, pigliando in esame seriamente solo la parte più seria, si riscontrerebbe una rinascita di quella nostra antica pittura che ebbe rigoglio nel '400 e che sostentò di sè tutti fino al secolo scorso.

Infatti credo che i nostri grandi pittori avessero uno spirito classico tanto nella vita quanto nell'arte, ossia una saggezza essenziale, e credo quindi per riflesso, che la buona Tradizione italiana pittorica — che è poi quella toscana e umbra (Giotto, Masaccio, Pier della Francesca e Michelangelo — abbia per segreto una saggia contemperazione di empirismo e di astrazione.

Essi mettendosi a studiare all'aperto un'oggetto facevano tante analisi ed osservazioni che tutt'ora ne riceviamo il profitto: (« La visita della Regina di Saba », « Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre »); ma sapevano anche da tutte queste osservazioni e analisi trarre la sintesi ed ecco che l'astrazione li conduceva ad uno studio della « forma ». Ossia dallo studio dell'oggetto sotto l'aspetto accidentale e contingente (colore) passavano ad esaminare questo sotto l'aspetto assoluto (forma).

E tra parentesi notiamo che se nella seconda metà dell'800 non sapevano più disegnare, e appunto per la incomprensione di ciò che è disegno ossia astrazione.

Oggi una delle nuove riconquiste artistiche è appunto quella del disegno e per citare solo i giovani eccone una bella e buona schiera: il Maccari, il Longanese, il Galante, il Sironi, il Funi, il Pannaggi, il Marussig e qualche altro.

Come in pochi anni questa nuova corrente plastica sia sorta e si sia affermata è già stato detto da tanti e tanti; son stati tirati in ballo Giotto, e Masolino. Luca del Borgo e il Berenson, ma se tutti questi hanno una buona parte di paternità, credo che non poco si debba al Cinematografo.

Infatti, sembrerà strano affermarlo, molti *per noi* sono i punti di contatto tra il Cinematografo e i Classici.

Noi giovani, siamo cresciuti insieme con il cinematografo ed io, per me, nel mio paesino umbrotoscano, andavo tutte le sere a vedere i lavori della « Cines », della « Vita Graph », il Tartufini, e Max Linder.

È impossibile negare che noi tutti abbiamo immagazzinato, nei primi dieci anni di coscienza, tanta vita vissuta, e tanta abitudine alla forma come plastica pura per mezzo del Cinematografo, tanto è vero che poi potemmo impunemente passare attraverso tutti i decadentismi e tutti i più funamboleschi modernismi.

Il Cinematografo c'è stato salutare perchè, nato subito grande, ossia scevro da scorie estranee, anche nei primi anni, ha avuto sempre uno stile proprio e ha sempre usato mezzi propri ed esclusivi, e, poi, noi per mezzo suo, abbiamo veduto unite la riproduzione della vita empirica, e l'astrazione plastica dell'oggetto affermato col solo chiaroscuro.

Non è già il movimento puro di immagini (il Clare, il Berge, il Gance e Dulac) o l'immagine come tale, che ci dà il valore cinematografico puro, ma e questo valore credo che si debba cercare nell'apparenza di stupefazione e quasi di sogno che viene dal vedere riportata su una superficie piana e per mezzo di plastica pura, il dinamismo della vita empirica e quotidiana.

Quindi qui varrebbe bene registrare con rammarico due deformazioni contro la natura del cinematografo: la ricerca del *film* colorato e la messinscena cinematografica.

Al massimo si può ammettere che il *film* venga accompagnato in alcuni punti con rumori imitativi (« Grande Parata ») pure essendo codeste raffinatezze da padroni assoluti della materia, identiche e della stessa natura di quelle che usavano alcuni pittori del '600 quando portavano qualche corpo pittorico fuori della cornice del quadro: nella realtà; ma è da notarsi che allora si ebbe molto più gusto e se qualche piede o qualche gamba esce dalla cornice, rimane pittura e non per questo diviene altorilievo colorato: se noi potessimo trarne insegnamento dovremmo fare uscire da un altoparlante i rumori dei cannoni, delle sirene e degli autocarri.

Andrea Lazzarini.

Audacie di operatori

San Francisco, Giugno.

A mano a mano che il treno si avvicina a San Francisco le tracce lasciate dalla recente inondazione si fanno sempre più palesi; case distrutte, alberi sradicati, immensi depositi di terriccio, di ciottoli, di fango. Non v'è, insomma, più traccia di vita in una regione che ricordavamo di aver visto ubertosissima e popolosa. E mentre agli occhi della nostra mente si riaffacciano le scene di orrore riprodotte nel film della « Paramount News » che mostra tutte le fasi della terribile inondazione, pensiamo come sia stato possibile, « riprendere » al vero quelle terribili scene con una evidenza tanto drammatica.

Sotto l'assillo di questo punto interrogativo ci siamo recati dal direttore dell'Ufficio della « Paramount News » di San Francisco, Mr. Joseph Johnson, per avere una spiegazione in proposito.

Mr. Johnson ci ha accolto gentilmente ed è stato lieto di apprendere lo scopo della nostra visita che gli provava come « la ripresa » della terribile inondazione era considerata per quel che era costata di sacrifici e per quel che era: un film che faceva fremere e riflettere. « Ecco — egli ci ha detto — molti credono che gli operatori facciano una vita comoda! Che non abbiano altro compito che quello di girare la manovella al momento opportuno e di mettere a fuoco la macchina; invece i nostri operatori sono come dei soldati: devono tenersi sempre pronti ai nostri ordini ed andare — se occorre — ad affrontare pericoli e disagi di ogni sorta, devono avere un sangue freddo a tutta prova ed una grande padronanza di sè stessi. Per entrare subito nell'argomento che v'interessa vi dirò che quella sera non appena giunse a San Francisco la notizia dell'imminente disastro la società costruttrice della diga chiese alla « Paramount » se poteva mandare subito i suoi operatori a « riprendere » le scene del disastro per girare un film che mentre sarebbe stato per noi di grande interesse sarebbe stato di grande utilità per l'organizzazione dei soccorsi. Avuto l'ordine dalla « Paramount » non posi tempo in mezzo. Chiamai i più coraggiosi operatori e spiegai loro di che si trattava. Sanford Greenwald volle partire per primo. Salì sopra un piccolo idrovolante assieme ad un bravo pilota e si diresse verso la zona minacciata dall'inondazione che fra poco sarebbe diventata preda della furia delle acque. Era ancora notte alta quando partirono. Le loro avventure hanno veramente del romanzesco. Essi si tenevano a pochi metri dal suolo e cominciarono a « girare » il film verso l'alba. Poterono così « riprendere » la campagna prima del grande disastro con le sue fattorie intatte, coi campi bene coltivati, coi suoi boschi. Poi « ripresero » lo squarciamento della diga e le terribili scene dell'impetuosa invasione delle acque che trascinavano con sè tutto quello che trovavano al loro passaggio; case, muri, alberi.

L'aeroplano preso nel turbine d'aria formatosi dallo spostamento di una massa così immensa d'acqua, corse il pericolo di precipitare; ma gli aviatori, per niente turbati, con abile manovra si abbassarono, anzi, fino a sfiorare le acque per poter riprendere dei « primi piani » impressionanti e seguirono la corrente. Ad un tratto le acque s'incanalarono in uno stretto « canyon » mentre la furia di esse aumentava sempre più. Dopo aver « riprese » delle scene quanto mai emozionanti, che forse non furono prima di allora mai cinematografate, vollero tornare sui loro passi; ma fecero i calcoli senza il vento! Si era formato, infatti, in quel punto un vero vortice d'aria talmente forte che fece fare all'apparecchio parecchi mulinelli pericolosissimi; soltanto dopo molti sforzi gli aviatori riuscirono ad alzarsi ed a vincere la resistenza dell'aria. Il motore che era stato messo a così dura prova non resistette e si guastò. I due aviatori si videro per un momento perduti, ma non perdettero il loro sangue freddo e riuscirono mercè un « vol planè » ben diretto ad ammarare nelle quiete acque del non lontano mare, dopo aver visto la morte da vicino ».

« Ed il film « girato »? — chiedemmo.

« Questo venne subito sviluppato ed inviato contemporaneamente alla società costruttrice della diga per essere visionato e servire di aiuto agli organizzatori dei soccorsi ed ai vari uffici della « Paramount News » attraverso il mondo. A Los Angeles 24 ore dopo tutti i cinematografi proiettavano questo film e così in tutte le altre città non distanti. Nelle altre fu inviato a mezzo di aeroplani in modo che in tre giorni il film era giunto in tutti gli uffici della « Paramount News » degli Stati Uniti. Inoltre una copia fu inviata negli Studi della « Paramount » ad Hollywood dove venne utilizzata per integrare il film Il mostro d'acciaio *nella cui trama, appunto ci sono alcune scene che riguardano l'inondazione di una regione in seguito alla rottura di una diga. Il film, che ha per interprete principale Richard Dix, così completato ha acquistato un carattere di drammaticità e di realismo come pochi ed ha, pertanto, ottenuto uno dei successi più clamorosi della stagione ».*

Giovani!
Diffondete Cinematografo

Pablo de Romeira, *Catania.* — Elena Sangro, via G. B. Vico, 1, Roma; Rina de Liguoro, via Crescenzio, 19, Roma; Elena Lunda, Stabilimento Pittaluga, Torino. Di quel concorso non so assolutamente nulla.

Gilbert, *Roma.* — Il Direttore ha letto, ti ringrazia e spera di poter utilizzare anche l'opera tua; ma a questo riguardo mi incarica di dire a te ed a tutti i nostri amici, che il requisito essenziale per lavorare nella « Augustus », è quello d'esser capaci; è quello d'esser « migliori ». Quanto a quel cretino che ti ha detto cose altrettanto vere in passato, quanto oggi ridicole, non tenerne conto e non stare a farti il sangue cattivo. Non ne vale la pena. A fatti si smentirà.

Ulisse Ventani, *Venezia.* — I copioni sono stati ricevuti ed avrai notizia diretta a suo tempo. Noi tutti ti ringraziamo della bella dichiarazione di solidarietà e di disciplina. E, perchè se ne presenta l'occasione, voglio dichiarare a te ed a tutti i giovani, che come te si dicono disposti « a non far altro che ubbidire», come soltanto per questa vostra comprensione e questa vostra azione disciplinata, la nostra sincerità e la nostra volontà hanno costruito e costruiranno più perfettamente in Italia ed all'Estero, una organizzazione che di fronte a quelle commerciali straniere ed italiane niente ha ed avrà da invidiare.

V. L., *P.* — « Dandomene un motivo che non sia quello ». È, per me, un bel modo di uscirsene. Io, dalla posta, non attendevo soltanto una lettera. Ma comprendo perfettamente. Se la « Distanza » si può abolire per Matusalemme, non si può ugualmente abolirla per terzi dei quali nel nostro caso non si potrebbe fare a meno. Al domani. Per ora non dimentichiamoci che siamo a cavallo e che le briglie ci son per qualche cosa. Stop. Dimmi a quale indirizzo ti debbono essere spediti i certificati azionari che ti spettano.

Ras, *Napoli.* — *Films* di carattere scientifico a fine igienista son stati prodotti al riguardo in Germania e pubblicamente proiettati. Ma, dovessi dirti, io son contrario a questo genere di spettacoli, sia pure a scopo... preservativo. V'è, in effetto, una percentuale di pubblico (bambini, fanciulle, signore anche), cui, per me, lo spettacolo offenderebbe. Ancora un po' di quel pochissimo di spiritualità istintiva, vergine, primitiva che è rimasta nelle nostre donne e che è il più bel patrimonio del bambino, verrebbe lacerata ed avulsadauna visione scientifica quanto si vuole, ma brutalissima, volgarmente realistica. Ecco perchè, in campo scientifico, la « Augustus » non farà nulla di tutto questo. D'accordo pienamente sulla « prostituzione verticale » del ballo moderno. D'accordo sulla moralità e cioè sull'estetica del bel nudo. Qui, se gli argomenti lo richiederanno, la « Augustus » non avrà esitazioni e tenterà a fatti, oltre che a polemiche, la battaglia di una più sincera o più bella moralità. Grazie delle tue parole di consenso e di plauso. Grazie della tua propaganda.

Duflos, *Trento.* — Leggi quanto dico a *Tridentum*, nostro ottimo amico della tua città. E dimmi se posso, per lettera, soddisfare il suo desiderio. Egli, immagino, intende stabilire accordi con te per una miglior diffusione della nostra rivista ed una maggiore affermazione delle nostre idee.

P. Sanità, *Porto Ceresio.* — A me non sembra male e sembra poi molto bene l'intenzione di fare che ti anima. Ma la « Augustus » per ora ha limitato la sua ricerca a Roma.

Adonella, *Arezzo.* — Sai che privatamente non scrivo a nessuno. Mary, pur troppo, è venuta sì; ma se ne è anche riandata a braccetto del suo Doug.

Orlando Balsomini e Bruno Betti, *Urbino.* — Avere soggetti cinematografici? Nessuno può darvene. Se desiderate apprendere la sceneggiatura nei suoi termini tecnici richiedete alla nostra amministrazione il n. 9 dell'anno I della nostra Rivista.

Ilde D'Alfi, *Roma.* — Ma tu chiedi cose per le quali la tua presenza è indispensabile. Ti ho già detto di venire in redazione, Panetteria, 45, verso le otto di sera. Se sarà possibile ti aiuteremo.

Felin, *Varese.* — A Valentino non somiglia; nè se gli somigliasse potrebbe riuscire di un qualche interesse per noi. Ha però una maschera intelligente e quando ve ne sarà possibilità potremo noi stessi sperimentarlo.

G. Festi, *Bologna.* — Ha avuto il posto di onore il tuo sfogo. Ma per argomenti simili, è bene estendere la trattazione e farne oggetto di un articolo a parte, di una campagna a parte, anche, ove occorra. Noi non siamo legati a nessuna greppia. Ciao e sii sempre puntuale e costante nell'informarci.

G. V. di Messina, *Messina.* — *Raggio di campo* vuol dir distanza che separa fondo della scena da obiettivo della camera e spazio compreso nel raggio (di campo) che domina l'obbiettivo. *Sfondo massimo* equivale, relativamente ad una scena (anche interna anche minuscola di proporzioni: esempio, una stanzetta di soffitta), al raggio di campo che tutta quella scena domina. L'*angolo dell'obbiettivo* è l'angolo che l'obiettivo con il suo *raggio di campo* fa sulla scena. Una stamberga presa dal soffitto o di fronte o dal pavimento o di fianco, è presa con *diversi* angoli d'obbiettivo fra i quali il criterio del direttore e dello scenarista sceglie quello o quelli più adatti. Quanto alle sovrimpressioni c'è tutto un trattato da scrivere.

Non è in questa rubrica che posso risponderti. Ne accennò più volte *Tenax*, del resto.

Le *distanze*, che debbono tener conto però degli errori dell'obbiettivo, possono esser provate *ad libitum*.

Scegli pel *saggio* di sceneggiatura l'argomento che credi. Tanto non dovrà esser realizzato in nessun caso. E la scelta, poi, sarà sintomo anch'essa della tua sensibilità e dei tuoi orientamenti. Il Direttore ringrazia anche te per la tua solidarietà. Alla *Lombardo Film* scrivi a Napoli. Basta.

Renzo Gaudini, *Scandiano.* — L'articolo comparve, come era dichiarato, su metà della tiratura di un numero — il 10 — e metà sulla tiratura del successivo. Non dar retta a quelle sciocchezze che son state stampate sul fratello di Rudy. E adesso veniamo all'offesa. Tu infatti ci hai offeso. Ci vieni a chiedere, « pagando », una fotografia di 'O Brien con dedica. Ma per chi ci hai preso? Da quanto ci conosci? Non ti sei accorto di aver sbagliato indirizzo scrivendo la busta? Quanto alla « compagna » di 'O Brien in « Aurora » essa è Janet Gaynor la più grande attrice dello schermo internazionale. Puoi procurarti i numeri del *Cinesorriso* che ci interessa? Grazie delle tue parole entusiastiche.

Marta Lais, ?. — Intelligente incognita, quando invierai altri articoli di collaborazione che ci sia concesso pubblicare come non ci è stato, per ragioni che non posso qui dirti, quello su *Casanova?*

L'ebreo Errante, *Francoforte.* — *Norma Talmadge*: United Artists Studios, Hollywood, California, U. S. A.; *Lya de Putti*, Paramount Studios, Hollywood id.; *Rina de Liguoro*: Roma, Via Crescenzio 19; cordialissimi.

Autodidatta, *Roma.* — Il genere influisce anch'esso; è un elemento di valutazione degli orientamenti del concorrente. Ma non è, certo, l'elemento principale. Stabilire più saggi non sarebbe comodo. Non si finirebbe più di leggere E il tempo noi non lo fabbrichiamo. Almeno per ora. Si può tener conto, naturalmente, di chi si presenta nella doppia veste di autore e direttore. È questo anzi il caso ideale. Ma è difficile. Si *possono* inviare quanti lavori si vogliono. Le tue domande non mi infastidiscono affatto e non ho dimenticato il « volenteroso » di qualche mese fa. Scrivimi pure quando vuoi e domandami quel che vuoi.

Luigi Marcotti, *Milano.* — Tu sei un ottimo giovane ma dovresti essere un po' troppo suscettibile. Sei stato fra i primi nostri amici e sarà con piacere che ti riceveremo nella tua prossima venuta a Roma. Vieni in redazione dalle 8 alle 9 di sera. Parleremo di tutto allora. Il numero è stato spedito. Scusa se non fu fatto prima. Non si trattava di questione amministrativa.

Don Ipsilon

Clichés ditta **Carlucci Carrina & C.**

Dirett. resp. A. Blasetti

Roma - « Grafia » S. A. I. Ind. Grafiche E. Q. Visconti, 13-a

(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Valo, 48-54 - ROMA - Telef. Int. 19-02

Il più antico e accreditato stabilimento d'Italia per lo sviluppo e la stampa dei Films Cinematografici

Sviluppo speciale negativi al metolo e all'acido pirogallico

Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa **Bell & Howel** (New York)

Titoli a sistema prismatico

Dir. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

"GRAFIA"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER LE INDUSTRIE GRAFICHE

ROMA (126)

Via Ennio Quirino Visconti, 13-a

ROTOCALCOGRAFIA

Tavole - Pubblicazioni e riproduzioni artistiche Opuscoli - Cartoline

FOTOCALCOCROMIE

Si forniscono celerissimamente preventivi gratis a richiesta

SEZIONE EDIZ. D'ARTE

La più ricca raccolta di cartoline fotografiche e d'ingrandimenti fotografici, di paesaggi e di gallerie d'Italia

Ai Direttori d'Orchestra

dalla Casa Musicale

DE SANTIS

ROMA

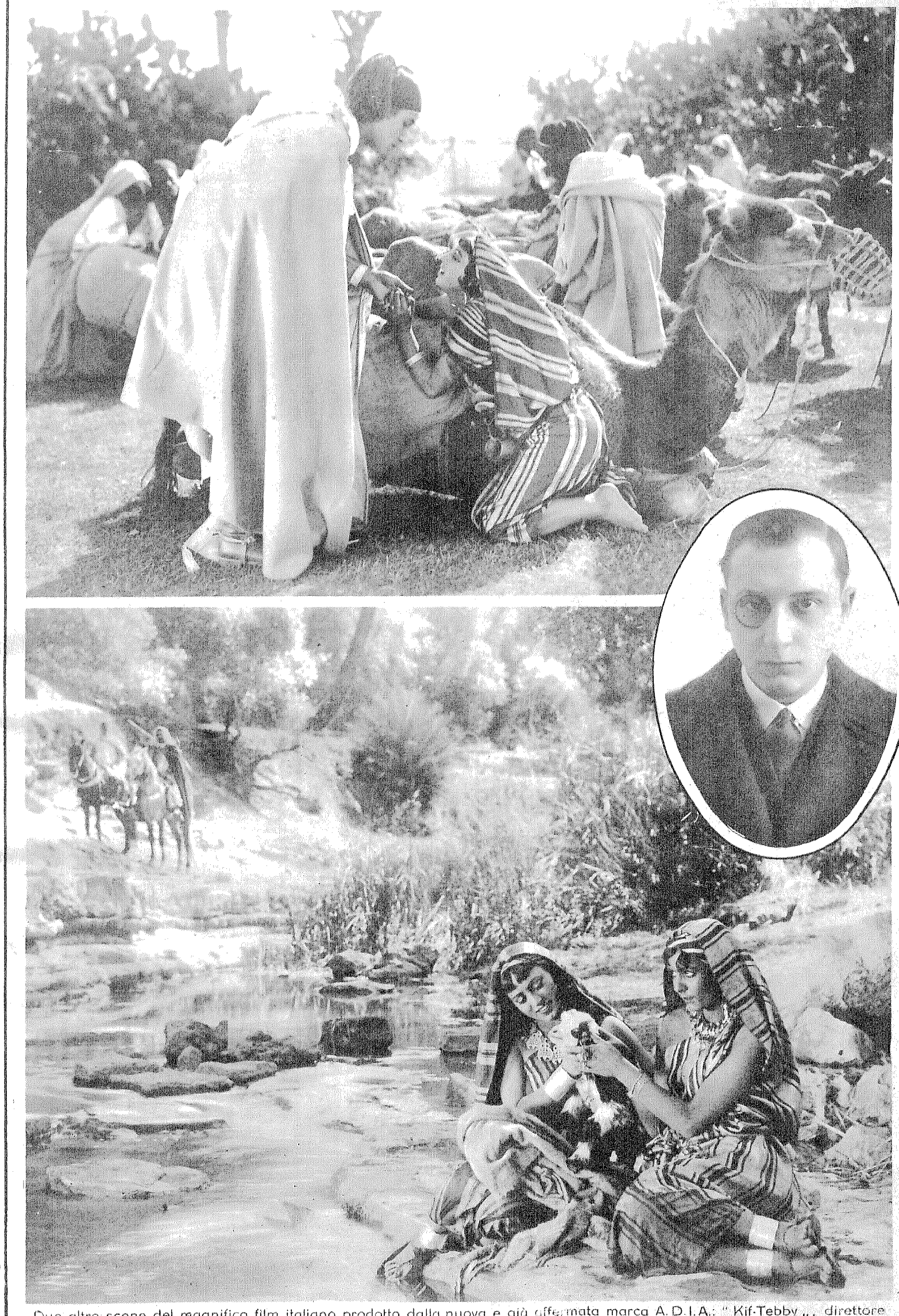
Corso Umberto I, 450 - Telef. 61-310

++++

Il più grande e completo assortimento di musica per orchestrina

TUTTE LE EDIZIONI

TUTTE LE NOVITÀ



Due altre scene del magnifico film italiano prodotto dalla nuova e già affermata marca A. D. I. A.: " Kif-Tebby ,, direttore artistico Mario Camerini – Nell'ovale: Renato Malavasi un giovane e simpatico attore che comparirà nel film " Brigata Firenze ,,

anno II - numero 13 24 giugno 1928 - VI una lira

cinematografo

Lya De Putti nel film "La scuola del divorzio,, produzione *Phoebus film* 1928, unico suo film europeo di recente produzione e anche pagina quasi biografica ed ignorata della vita turbinosa della grande attrice

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento « Grafia » S. A. I. Industrie Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti, 13-a